ÉMILE CLAUS

PAR

Camille LEMONNIER





EMILE CLAUS

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires comportent, outre l'illustration de l'édition ordinaire, une lithographie originale d'Émile Claus, intitulée *Hiver* (*Matin*).

Le présent exemplaire porte le N° 39



Quai à Veere. Pastel (1897)

ÉMILE CLAUS

PAR

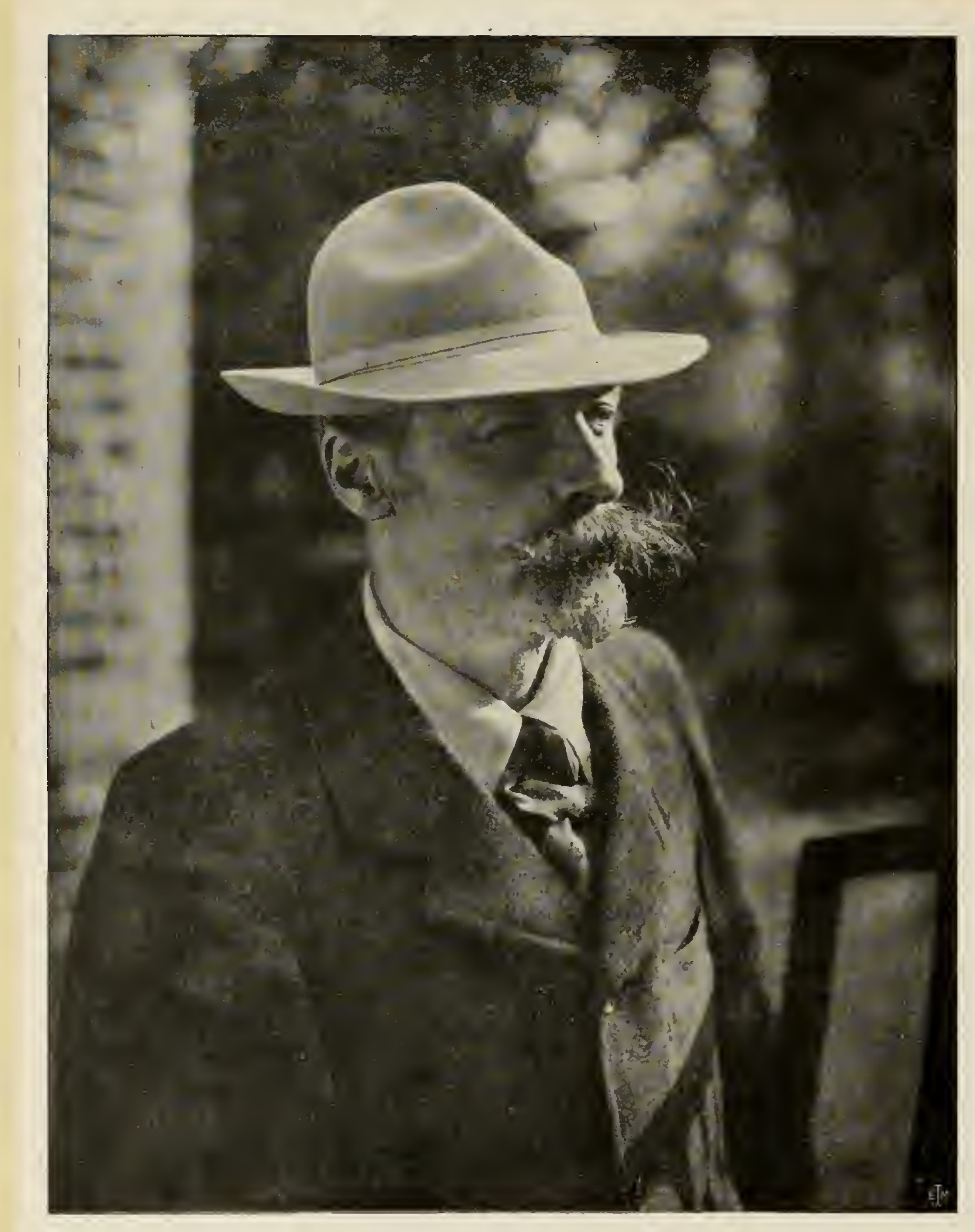
Camille LEMONNIER

COLLECTION
DES ARTISTES BELGES
CONTEMPORAINS

BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie

—

1908



Portrait de EMILE CLAUS

EMILE CLAUS

I

La maison est entre la grand'route et la rivière, basse, spacieuse et claire, un peu loin du village, par delà une douve bordée d'osiers, de spirées et d'eupatoires. Un rosier grimpe jusqu'au toit et enguirlande de ses cœurs safranés l'œil-de-bœuf où se lit « *Zonneschijn* » (rayon de soleil). C'est le nom de l'habitation ; c'est aussi la dédicace qui la consacre à la lumière. Un hêtre pourpre l'ombrage de ses rameaux immenses ; le tronc noueux d'un châtaignier se dresse au bord du chemin de ronde. Avec son chenil, ses communs, sa maison de jardinier, c'est presque, pour qui la voit derrière la grille, l'installation d'un paysan gentilhomme. Des massifs, des corbeilles de fleurs, des vases en pierre animent le jardin et lui donnent un air de petit parc. Mais pénétrez dans la maison ; l'intérieur en est simple et cordial. Nattes en paille, fauteuils d'osier, vieux meubles de campagne ; toutes les tables chargées de revues et de cahiers d'estampes ; aux murs des peintures signées Roll, Thaulow, Le Sidaner, Duhem, Buysse, Wytsman, Morren, Anna De Weert, Jenny Montigny ; sur les crédences et le piano, des Meunier, des Van der Stappen, des Minne.

On passe du petit salon, ajouré par un bow-window, dans la salle à manger, dont la large verrière carrée encadre les grandes prairies vertes de la Lys, lignées de files de peupliers, et cette pièce à son tour communique avec une autre, vaste et haute, qui est le cœur vivant de la maison : l'atelier.

Un homme, le maître de la maison, nerveux, sec et agile, le front nu et cordé de grosses veines, la peau tannée par l'intempérie, des poils gris-roux au menton, va par les chambres, descend, passe au jardin, enfile les petites allées droites du potager, débouche sous les hauts châtaigniers en cercle qui prolongent le verger. L'heure vermeille pleut sur ses épaules; sa démarche balancée est celle du rural; il appuie du talon à chaque pas et penche la tête. Le verger, comme le parc, comme le jardin, comme le potager, s'épanouit en floraisons sauvages, tanaisies, eupatoires, chardons, qu'un goût coloriste ordonna comme des tableaux. Et voici au bas des rives, dans son corridor de moires claires, la méandreuse et limpide Lys, reflètant le grand ciel argenté des Flandres; voici la tendre verdure des prés pâturés par le troupeau aux couleurs diaprées; voici, par delà les haies, sous le foliolement léger des peupliers, les toits sang-de-bœuf des hameaux.

L'homme va, suivi de ses deux chiens, s'arrètant ça et là pour bornoyer du côté de l'eau et des prairies ou pour croquer sur un carnet, de ce coup de crayon en deux traits qui masse un objet dans sa densité d'ombre et de lumière, l'attache d'une branche, la forme d'un nuage ou le ventre lourd d'une vache qui descend boire à la rivière. Le paysage semble le reconnaître : les



Maison Zonneschijn (1899)
Musée du Luxembourg, Paris

feuilles, en s'éventant, ont l'air de lui dire bonjour; la brebis, sous le pommier, bèle et avance la tête; jusqu'aux oiseaux, dont il protège les nids, arrivent sautiller au bout des branches pour le voir passer. Et c'est bien le peintre des oiseaux, des vaches et des arbres qui vient là; c'est l'âme claire, heureuse, bienveillante, en qui toute cette tranquille nature a trouvé sa plus haute et sa plus constante exaltation, car le peintre est aussi un poète; il a le don lyrique de la couleur et son œuvre n'est qu'un long cantique ininterrompu à la nature.

Le voilà qui longe à présent la maison du côté de la rivière; ici l'herbage déborde en touffes folles où une mince sente a peine à sinuer : le jardin tout en or, en rubis et en émeraudes, a là aussi son hymne qui sonne au soleil comme, dans l'atelier voisin, les toiles du maître. Franchissez la porte; vous allez vous retrouver chez le bon Dieu des champs.

Il y a vingt-cinq ans qu'Emile Claus rêve, vit et peint dans le petit domaine à la longue conquis par son incessant labeur. L'eau, le ciel, la terre en sont les limites naturelles et c'est devenu comme l'extériorisation sensible de son art, en même temps que la forme matérielle de son bonheur. Le monde a beau dérouler par delà ses prodiges : toute sa vie si probe et si pure d'artiste s'est cantonnée dans la Thébaïde fleurie qui lui procure la sensation résumée d'un univers. Un art comme le sien se suffit là où il y a du vent et du soleil; il ne lui faut pas autre chose, et ce n'est pas l'étendue qui peut ajouter à tout l'infini de la vie contenu pour lui dans le petit espace où paît une vache, où chante un oiseau et où s'émerveille une âme. Il n'a pas besoin de

chercher ailleurs ces signes visibles de l'universel et de l'éternel qui sont les moissons, les heures, le recommencement des genèses et le miracle renaissant du soleil ; il les a sous la main. C'est la particularité de son art que celui-ci est fait du principe même de la vie et de ce qui constitue son simple prodige quotidien plutôt que de ses manifestations exceptionnelles. Il peint son jardin, le champ qui est au bout, la petite maison derrière la haie, les arbres à l'horizon ; il peint surtout la lumière qui leur donne une sorte de visage d'êtres vivants. Ce n'est plus de la seule matière ni des composés de substances organiques ; une âme s'est communiquée qui les empreint de vie et d'intimité.

II

La contrée est un coin de cette Oostflandre baignée par la Lys et qui, au long de ses planes campagnes violettes, groupe autour de ses clochers de tranquilles et frais hameaux. Les bordes aux douves feuillagées de saules ressemblent à de petites arches où s'abrite la tribu des laboureurs. Trapues sous leurs toits quadrillés de tuiles moussues, avec des fenêtres basses aux vitres carrées et aux volets peints en vert, elles ont un air familial et bienveillant parmi leurs vergers où bondissent librement les poulains et que clôturent des haies d'aubépines. Depuis des siècles, elles sont là, bordant les longues drèves de peupliers, que ravine la roue des charrettes et que martelle le piétinement lourd des troupeaux. La civilisation, de son train furieux, passe



Portrait de la mère de l'artiste (1872)

sur les voies ferrées à l'horizon sans qu'elles en soient changées non plus que les champs qui les entourent et les petits sentiers qui mènent à l'étable et à la grange. Cette constance va bien avec des mœurs sédentaires et patriarcales : l'ancêtre lègue à ses petits-enfants une tradition d'honnète et vaillant labeur et ceux-ci demeurent attachés à la glèbe comme le furent leurs devanciers.

C'est l'impression qui se dégage des toiles d'Emile Claus : elle est faite de durée, de confiance et de paix. On sent qu'à chaque retour du printemps, la petite arche des bords du chemin voit revenir la colombe avec le brin vert. C'est que le paysage, sous le pinceau d'un grand artiste, s'empreint de sensibilité et qu'il lui vient une âme d'être une expression d'humanité égale à celle qui se propose pour sujet l'homme même.

Tout le pays ressemble à une immense bucolique : dès le lever du jour, les airs mugissent et les vaches s'en vont le long des fossés, menées par l'aïeule qui tricote ou le gaminot qui siffle dans son flûtet. Quelquefois une fillette, de quatre à six ans, à elle seule conduit quatre énormes bêtes attachées l'une à l'autre par une corde dont elle tient les bouts dans ses petits poings.

La famille est prolongée dans ce compagnonnage de la créature et de la bète : celle-ci fait partie de la maison et une parenté joint l'âtre à l'étable. Quand c'est le bœuf qui, sous l'attelle, travaille avec l'homme, tandis que derrière, glane l'enfant ou la femme, on croit se retrouver aux âges du laboureur antique. Voilà bien le sens de la Flandre rurale, suggéré par son bucoliaste : avec Théodore Verstraete, qu'il ne faut

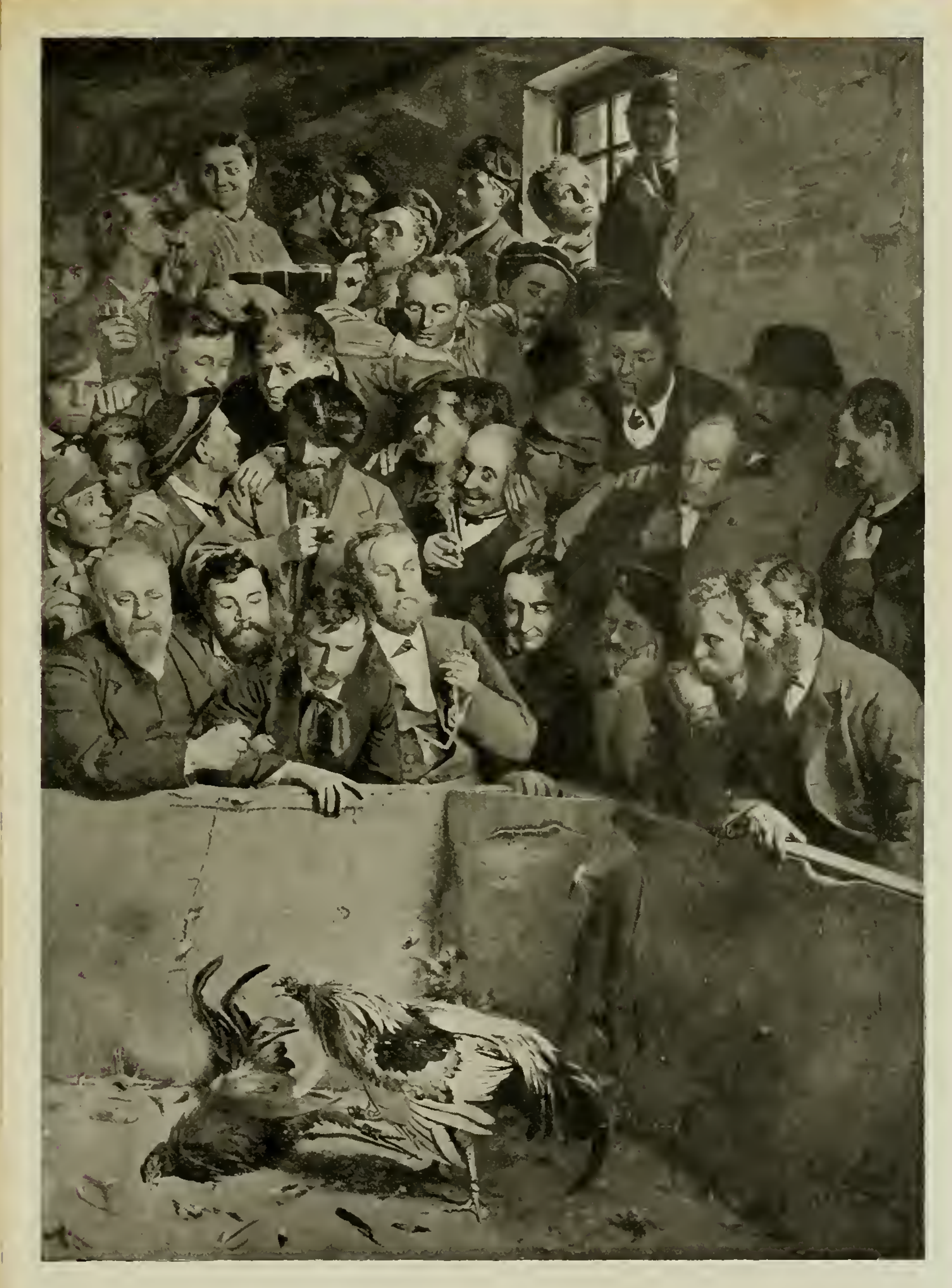
jamais oublier quand on pense à elle, il a dit la terre, la maison et le coup de collier fraternel.

C'est ici le pays des grandes sèves animales ; les prairies le long de la Lys ne sont qu'un vaste alambic où le sol distille des sucs gras et parfumés. Là, dans un



La Vieille (Croquis).

pays d'Arcadie, vaguent les troupeaux et une odeur de lait se mêle à l'évent musqué qui flotte dans l'air. A l'août, les vaches passent la rivière et l'on a alors le spectacle du grand Claus aux tons de pierreries et de fleurs qui est au Musée de Bruxelles. De telles images,



Un combat de Coqs en Flandre (1882)

Croquis.

en exaltant le miracle permanent des genèses, magnifient aussi l'intarissable réservoir d'énergie et de force qu'alimente un sol merveilleusement fertile. Le maître d'Astene, toutefois, n'en devait percevoir le sens total qu'après une lente et graduelle initiation.

Tout jeune, il est mêlé à l'humanité rurale. Il naît à Vive-Saint-Eloi, en 1849, d'une famille laborieuse qui a l'estime du village. Ses parents tiennent un commerce de poteries près de la Lys; par delà s'étend la grande plaine verte que dore l'août et où s'égaille l'errance des troupeaux. Il a ainsi sous les yeux, dès l'âge tendre, les claires eaux, les grands ciels et les labours qu'il peindra plus tard. Il mène là, jusqu'à sa douzième année, la vie des enfants de la campagne, mêlé aux petits pâtres qui cuisent des pommes de terre sous la cendre, font claquer leurs fouets et imitent la psalmodie nasillarde des chantres à l'église.

Il faut l'entendre, avec son don merveilleux d'imitation mimée qui l'égale aux plus expressifs acteurs naturels, conter son existence à cette époque. Sec, long, nerveux, l'œil aigu, en possession d'un sens comique intense, il jette alors devant lui, avec la petite malice amusée de se sentir comme en représentation, des paroles et des gestes d'où se lève, pour l'auditeur, la vue nette de la boutique paternelle et de ses petits coqs en terre de pipe, de l'écluse où il fait ses baignades avec les petits rustauds de son espèce, de ses singulières industries pour se procurer de l'argent. C'est le temps de l'école, des maraudes, des concours de bourdons, de la vie au grand air, dans la jeune folie d'un sang un peu sauvage. A la maison, la mère est douce, active et



Le Pique-Nique (1890)
Collection de S. M. le roi des Belges

prévoyante; le père a un grand visage de paysan sévère et taciturne.

Un jour, il déserte les jeux : il a pris le goût de la couleur; il se procure des tubes et peint pour la demeure paternelle une chasse à courre. C'est le premier tourment de l'art. Tous les dimanches, ensuite, par la pluie, le gel ou la canicule, il abat des kilomètres de route et va suivre à Waereghem un cours de dessin d'après le plâtre. Mais le père veut pour son fils une condition de vie sérieuse et stable : le jeune « Mil » est d'abord patronnet chez un pâtissier; il se dérobe et le voilà piqueur au chemin de fer, sans plus de goût. C'est alors qu'un grand artiste, le compositeur Peter Benoit, pendant un de ces séjours qu'il aimait à prolonger chez son père, l'éclusier de Vive-St-Eloi, s'intéresse à cet enfant éveillé en qui une destinée s'annonce. Il persuade au père de le laisser partir pour Anvers où il s'initiera d'après les maîtres et où, peut-être, il conquérera la fortune.

D'un grand battement de cœur, le jeune Claus quitte le village : son viatique est léger, mais la foi l'accompagne. Aussitôt débarqué, il avise à se créer un gagne-pain, il entre chez le père Geefs, un commerçant d'art qui s'était enrichi dans l'article « saintetés » et fournissait les presbytères de tous les saints et les saintes du calendrier. Le voilà peignant le manteau bleu étoilé d'or de la Sainte Vierge, piquant d'un point clair la prunelle des Sainte Cécile, lustrant les cheveux des Sainte Véronique, brunissant à l'ocre le visage hâlé des Saint Jérôme et des Saint Antoine. Il n'est pas moins adroit à fixer la nuance cérulée dont s'azure, par au-dessus les personnages sacrés de l'Ecriture, le ciel des bas-reliefs. Le soir

il dessine le plâtre à l'Académie de dessin. Mais un jour il renonce à sa petite industrie d'enlumineur de paradis; il suit la classe de nature où un peintre réputé propose à ses élèves des chiens pour modèles. Les pauvres bêtes étaient pendues vivantes à une échelle : sitôt expirées, on profitait de leur dernière chaleur pour leur donner la pose qu'elles gardaient jusqu'au moment où la décomposition commençait à empoisonner l'air. Le dimanche, l'apprenti-artiste s'efforçait d'assainir sa vision en allant peindre à la campagne.

Il passe ensuite dans la classe de torse; il est second en excellence et obtient un atelier. Les maîtres désormais ont les yeux fixés sur lui; il est désigné pour le concours de Rome. Cependant la vie l'attire; il va passer des heures au port, regardant manœuvrer les équipes, débarquer les émigrants, crever la bourrasque des ciels d'octobre par-dessus la Tête de Flandre. Après de tels spectacles, il ne peut plus se résigner à traiter le sujet du concours dans sa banalité conventionnelle et quitte l'Académie. Il est libre, il suit son instinct; il expose pour la première fois à Gand : son portrait du sculpteur Joris est remarqué.

III

Ce sont là ses commencements; il se cherche, il se sent déraciné; et il fait de petits tableaux, du genre, du paysage et surtout du portrait. Il s'est créé une spécialité; il peint les enfants, en travestis, sous le fard et les oripeaux bariolés d'une sorte de fête bergamasque.



Rozeke (1890)

C'est une période de succès aimables et fructueux : il habite Anvers, il y a son atelier, successivement Grand' Place, au Café du Télégraphe, puis Avenue des Arts, le même atelier qu'occupa si longtemps Henri De Braekeleer. Un goût d'inconnu se jette tout à coup en travers du courant monotone de sa vie et lui donne le désir du voyage. Les violences d'un peintre revenu d'Orient avec des visions de soleils crus et un sens curieux de la férocité barbaresque semblent surtout l'avoir impressionné. En Espagne et au Maroc, où il va passer quelques mois, l'influence de Verlat l'incite à une peinture âpre, découpée et lapidaire.

Ce ne sont que de brefs tournants dans sa carrière : son âme sait ce qu'elle veut et ne sait encore s'exprimer. Il regarde passer les nuages à travers la verrière ; ils viennent de la mer et vont là bas où va la rivière. Il songe à la vie du village ; il revoit les hommes et les choses de son enfance, et le vieil amour se réveille brusquement. Il part s'établir chez sa sœur, mariée à Waereghem et il a trente-deux ans. C'est alors qu'il fait son *Combat de coqs*. La simple et rude humanité des ancêtres lui a fait signe ; il en exprime la continuité dans les hommes d'aujourd'hui, comme eux adonnés aux spectacles sanglants. Le tableau, très vaste, groupe sur les gradins d'un amphithéâtre le brasseur, le boucher, le boulanger et les gros fermiers. Au premier plan, le grand coq or et vermillon achève, de l'éperon et du bec, son rival terrassé, tandis que, dans l'assistance sidérée, les visages expriment la cupidité, la fureur, toutes les passions sauvages ameutées autour d'un sport cruel auquel se mêle le souci du lucre. A travers la

peinture encore aigre, creuse et lisse, la scène avait un accent tranquille et tragique où se dénonçait le terroir.

Au salon d'Anvers, le *Combat* est admiré. Paris, à son tour, goûte ce fumet barbare de ruralité. C'est son premier contact avec la grande ville qui plus tard consacrera en lui l'une des expressions les plus originales de la peinture flamande contemporaine.



Croquis pour la Récolte du Lin.

Le pays l'a repris : il ne quittera plus la bonne inspiration et pour lui donner définitivement carrière, il se fixe à demeure sur les bords de la Lys. Entre la rivière et la chaussée, un pavillon de chasse gardait un air de mystère sous ses hêtres et ses châtaigniers : il le prend à bail, en attendant qu'il en devienne le maître. Quand, en 1886,



VENT ET SOLEIL (1890)
Collection de M. Maddockx, Bradford

il se marie, la demeure, jusque là solitaire, s'emplit d'une vie souriante. C'est le poétique et frais domaine où, d'une âme heureuse, depuis un quart de siècle il se renouvelle dans sa toujours jeune et triomphante fécondité. Des constructions, se sont ajoutées au corps de logis primitif; l'atelier s'est agrandi; les jardins ont pris de l'ampleur et emmargé sur les champs voisins; du côté de la Lys, là où s'amarre le bachot, une petite silve sauvage a fini par déferler à grandes vagues d'or, de carmin et d'améthyste. Mais la maison même a gardé l'air simple et cordial des premiers temps.



Croquis pour la Récolte du Lin.

Il vit là comme au cœur même du pays : au ponant, devant lui, la grande savane blonde, lignée par les méandres de l'eau; au levant, les champs où, au temps de la moisson, s'effilent, sous la lune rose, les hautes moyettes d'argent; et en tous sens les bordes, blanches comme des tèles de lait, les haies d'aunes, derrière lesquelles paissent les vaches aux tons émaillés de bouquet, et les villages où

sont les beaux chevaux, les beaux gars et les belles filles.

Ce sont les spectacles qui absorberont désormais son art. Il expose successivement le *Bateau qui passe* (1883), *Quand fleurissent les lichnis* (1884), le *Passage d'eau* et la *Récolte du lin* (1885), les *Chardons* et le *Vieux Jardinier*, du musée de Liége (1886), le *Pique-nique*, de la collection du Roi, *Les Sarcleuses et la vieille Lys* (1887), *Roseke* et la *Rentrée des vaches* (1888), *Récolte des pommes de terre* (1889). Son nom a grandi à la mesure de son effort. Quelques années d'ardent travail y suffirent et il a des amateurs; ses toiles figurent dans des collections réputées; il fait un art intelligent, adroit, plein de ressources, avec la trouvaille du motif plaisant et de la jolie attitude, une poétisation des sites et des types qui l'accrédite auprès des âmes distinguées.

Les paysanneries de Bastien-Lepage, en ce temps-là, semblaient avoir mis à la portée du public le grand art austère et farouche d'un Millet. S'il ne fut pas un « inventeur », du moins il sut donner une impression de vraisemblance qui, dans le vérisme des figures, se rapprochait de l'accent de nature. Elle aida Emile Claus dans ses formations et peut-être lui communiqua ce goût d'un réalisme tempéré qui leur fut commun à tous deux.

En 1889, une première œuvre, *Après le travail*, deux figures dans la prairie baignée de soleil couchant, le montre soudain attentif au phénomène lumineux. Il est sur la piste, c'est la découverte : il a vu le paysage à hauteur de son rêve; il a senti vivre organiquement



Le Ponton d'Afsné (1892)
Musée de Dresde



Pâques (1892)
Collection de M. Stern, Berlin

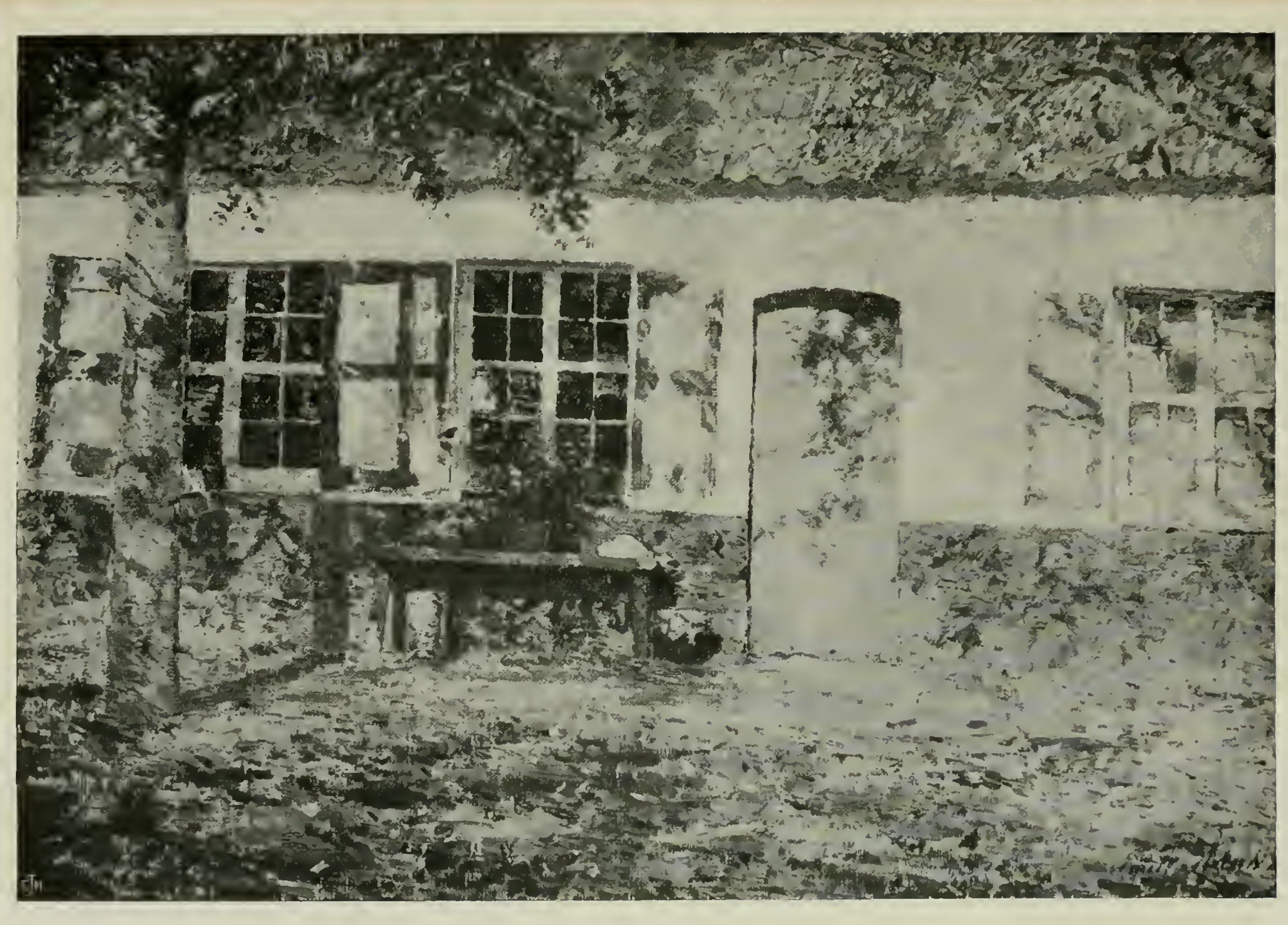
la lumière ; la grande ivresse du monde l'a touché. Vous le verrez détaché et marcher par bonds. Le voici dans sa *Récolte des Betteraves*, purgeant ce qui lui reste des sourdines de l'école. La toile est immense : il semble qu'à force de vivre dans l'espace, il veuille faire un art à la mesure de l'espace. Tout un pays de landes est là qui jusqu'aux confins se déroule, dans l'âpre bise de novembre. A pleins sabots une équipe de travailleurs la patrouille, courbée sur les pivots rouges et bleus que, de la bêche et des mains, il faut extirper du sol. L'air sous la nue ardoisée aigrement luisarne : les attitudes sont crispées ; une femme souffle dans ses mains. Et toute la campagne rutile sous des jonchées lie de vin, vermillon, cadmium, beaux morceaux de large peinture, où s'attestaient la volonté et la force.

On fut ému par ce tableau pathétique : c'était bien là un paysage des Flandres ; c'étaient bien là des âmes rudes et patientes, dans leur héroïsme quotidien. Un peintre, en peinant lui-même sous l'intempérie, avait exprimé l'austère et religieuse communion de l'homme et de la terre. Rude effort qui d'un coup le haussait au rang des grands manieurs d'humanité et de nature.

Je l'aimai à travers sa force naissante et nous nous liâmes : une excursion aux pays de l'Escaut et de la Lys nous avait jusque là simplement donné le goût de nous connaître davantage. J'écrivais alors *La Belgique* ; il y donna quelques dessins. Notre intimité ne commença qu'à l'époque des *Betteraves*. Je pressentis l'éveil d'un art ; j'appréciai la franchise et la sûreté d'un caractère. La maison ne s'appelait pas encore du nom qui la consacre au soleil ; la dédicace ne se fit que plus tard,



Dessin d'après la Récolte des Betteraves.



MIDI (1893)
Collection de Mme Boels, Bruxelles

quand lui-même eut accompli les rites de sa définitive investiture. Mais une jeune femme gracieuse et blonde elle-même comme le soleil déjà parait de son charme la tranquille demeure. C'est là qu'avec la suite des ans, je goûtai presque chaque année un studieux loisir. Astene me demeura un cher et constant pèlerinage où m'accueillait la bonne grâce de l'amie, où l'ami, en se fortifiant à ma foi, me fortifiait lui-même de la sienne. Les jardins, le verger, l'abri spacieux des châtaigniers furent maintes fois mêlés à mon propre labeur : j'y commençai la *Fin des Bourgeois*, l'*Arche*, le *Petit homme de Dieu*; les paysages que j'avais sous les yeux composèrent le décor de l'*Ile vierge* et du *Vent dans les moulins*.

Je pus voir ainsi se développer son tendre et virgilien génie ; je le vis se dépouiller de ses attaches anciennes et, d'un coup d'aile toujours plus libre, comme le vol de ses abeilles, monter vers la lumière. S'il aimait peindre la terre pour elle-même, il se passionnait aussi pour ses humbles ouvriers : il disait le laboureur, le semeur, les sarcleuses; il disait la moisson et les métiers du lin. Parfois il entrait au foyer des paysans ou poussait la porte d'un cabaret. Un goût de belle santé rustique lui faisait faire ses contadines au sang rouge; il était attiré par la grâce blonde des petits enfants. Il n'osait se risquer encore tout à fait à la pleine lumière, ni à la pleine nature; l'air était tamisé; il faisait froid à l'ombre. Quand je lui disais : « Ne faites pas la nature comme vous croyez qu'elle est, mais comme vous voulez qu'elle soit », il s'effarait et me répondait par ce point d'interrogation : « Et la sincérité? » Il s'espérait sincère

parce qu'il peignait au-dessous du ton. Je répliquais: « Il faut allier la sincérité à l'indépendance. Jamais votre palette ne sera assez claire pour donner l'impression de l'air et de la vie des choses ». En 1890 il vint passer quelques semaines à La Hulpe, où j'habitais alors. Ce coin villageois du Brabant, avec ses eaux, ses bruyères et ses vallonnements, l'enchanta : ce lui fut comme un renouvellement de sa vision habituelle. Un jour il emporta une vaste toile et se mit à peindre l'étang du Nysdam. Vous la verrez accrochée au mur, chez lui, comme un trophée de guerre et de victoire : cela sonna soudain dans son œuvre la fanfare des ors et des vermillons et préluda aux polyphonies de son orchestre de peintre. Comme une torche flambe cet *Automne* Wallon et il en passe quelque chose dans la *Drève ensoleillée*, du musée de Bruxelles, qu'il peint un an après (1891). C'est aussi l'année des *Ysvogels*, musée de Gand, du *Déclin du jour*, musée de Mons, de la *Rosée*, de la *Brume en novembre*, Galerie du Roi, du *Soleil d'octobre*, de la *Matinée*, musée de Guthenbourg, des *Bouleaux*, des *Derniers rayons* (*hiver*). Maintenant, à chaque pas, il donnait de la corne, fonçant droit devant lui, comme le taureau par delà les clôtures.

En 1892, il fait son *Ponton d'Afsné*, musée de Dresde, le *Parc d'Oydonck*, musée de Courtrai, *Pâques*, le *Soleil d'arrière-saison*, la *Barrière*, la *Matinée d'octobre*. En 1893, un travail furieux lui fait abattre dix-sept tableaux, parmi lesquels la *Levée des nasses*, musée d'Ixelles, la *Sieste*, musée de Douai, le *Midi*, la *Vache broutant*, un *Lever de lune*, l'*Ecluse d'Astene*, *Inondation*, *Soirée d'été*, *Pauvres des champs*.



LE VILLAGE DE DEURLE (1894)
Collection de M. Samuel, Bruxelles

L'année 1894 n'est pas moins féconde : seize toiles et dans ce nombre *Février*, le *Faucheur*, la *Grand' route* (*automne*), le *Givre*, au Gouvernement, *Juin* (*octobre*), le *Village de Deurle* (*hiver*), *Retour du marché*, *Lever de lune* (*hiver*), *Briquetterie abandonnée*, *Lueurs du couchant* et sa première *Façade ensoleillée*, sont autant d'étapes et signalent sa valeur toujours grandissante.

IV

Paris avait été pour lui l'éveilleur. Il y vient d'abord, en passant des Salons où il expose; puis ses séjours se prolongent. En 1889, il loue un atelier au boulevard des Batignolles; il s'y sent à l'étroit et s'installe rue Dautencourt : chaque hiver, pendant trois ans, l'y ramène après ses tranquilles et laborieux étés d'Astene. Cette vie de fièvre et de passion l'exalte, il y trouve l'exemple et la leçon des maîtres. Il revit les heures héroïques de l'art des Manet, des Monet, des Sisley, des Pizzarro, des Renoir. Ceux-ci déja à cette époque sont entrés dans la gloire et triomphent, mais sans cesser de combattre. C'est le temps où d'Allemagne, d'Angleterre, d'Amérique, de Norwège, débarquent dans la grande ville des colonies de peintres nouveaux, conquis à l'art de la vie et de la lumière. Il y rencontre Zorn, Thaulow, Kroyer, Dessar, Groenveld, Walhberg, parmi tant d'autres. Il s'y lie avec Duhem, Le Sidaner, Vail. Ensemble on se voit partout où il

est question de peinture : à l'heure de l'absinthe, on se retrouve chez Julien. Tous sont compagnons d'avant-garde, passionnés, qui pour la juxta-position libre, qui pour la division scientifique selon la méthode de Rod. Un génie de renaissance et de controverses enflamme tous ces esprits accourus des patries lointaines pour se tremper aux sources claires.

Lui, sur les marges encore de sa future maîtrise, écoutait, regardait, profitait, attentif, clairvoyant et prudent : sa foi était vive, tourmentée d'espace et d'inconnu. Monet surtout s'avérait l'apôtre : son naturisme synthétique et grandiose fut l'influence déterminante qui le mit en possession de sa définitive conscience de peintre.

Toute l'évolution antérieure sembla l'avoir à mesure rapproché de cette heure qui décida de ses destins. Ce fut comme la seconde naissance de son art : une beauté édénique et fraîche para la nature : lui-même eut les yeux attendris et frais d'un tout jeune homme.

Au retour, la lumière sera la vie de ses toiles et sa propre vie : il peint alors avec les couleurs élémentaires ; il décompose le prisme et le réfracte à travers les tons. Un magnétisme diligent et nerveux accorde ceux-ci avec les lois de la chaleur et du mouvement. Et du même coup, son procédé s'allège, s'assouplit, se délie pour lutter avec la mobilité de l'effet et la brièveté du moment. Il lui vient la belle main sensuelle et décidée des vrais amoureux de la nature. Il devait expérimenter bientôt que les amateurs et le public n'entendent pas être dérangés dans leurs sécurités et qu'un artiste représente pour eux une somme de certitudes immuables



A l'Ombre (1897)
Collection de Mme Hanimann, Paris



Sous la Lampe (Dessin).

moyennant lesquelles ils consentent à l'acquérir. Il connut la mévente, l'atelier solitaire, les privations, la vie réduite, le souci de l'avenir. Lui qui avait goûté les succès tant qu'il avait fait son art d'école, se retrouva nu et dépouillé comme à la période des débuts pour n'avoir plus voulu aller qu'à l'école de la nature.



Modèles.

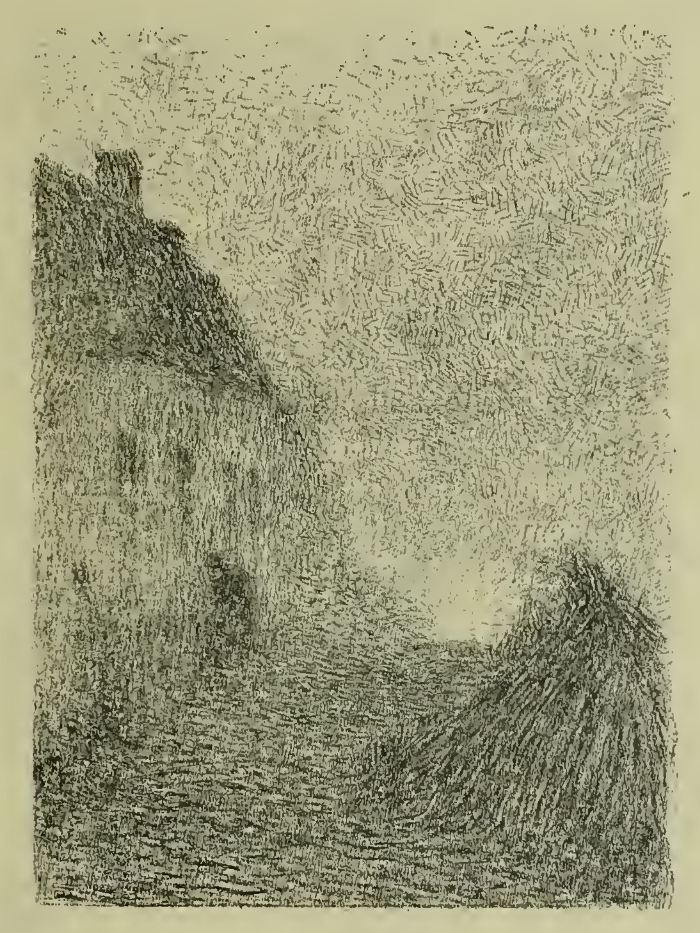
Heures belles et douloureuses où le seconda le ferme cœur d'une compagne admirable, heures par lesquelles durement fut achetée la conquête de son art libéré. Vers 1894, enfin, comme Siegfried allant délivrer la forme immortelle de son âme enchaînée au bûcher de la Valkure, il put enfin franchir le cycle suprême des épreuves. On le vit, à la fois vainqueur de la lumière et de la destinée, proposer au pays qui l'avait renié sa jeune gloire de novateur. Chacun crut alors l'avoir découvert; sa fortune nouvelle lui conciliant la critique, le public et l'Etat, de 1893 à 1898 il vend le *Déclin du jour*, la *Levée des Nasses*, le *Givre*, le *Ponton d'Afsné*,



Kaatje et Janneke (Zuid-Beveland — 1897)
Collection de V. A. Sir W. H. Wills, Bart., Liverpool

les *Pâques*, la *Berge*, le *Retour du marché*, les *Faucheurs*, la *Matinée d'Octobre*, la *Berge ensoleillée*.

Encore quelques années et il sera proclamé le peintre des âmes claires; il sera aussi le peintre des âmes joyeuses,



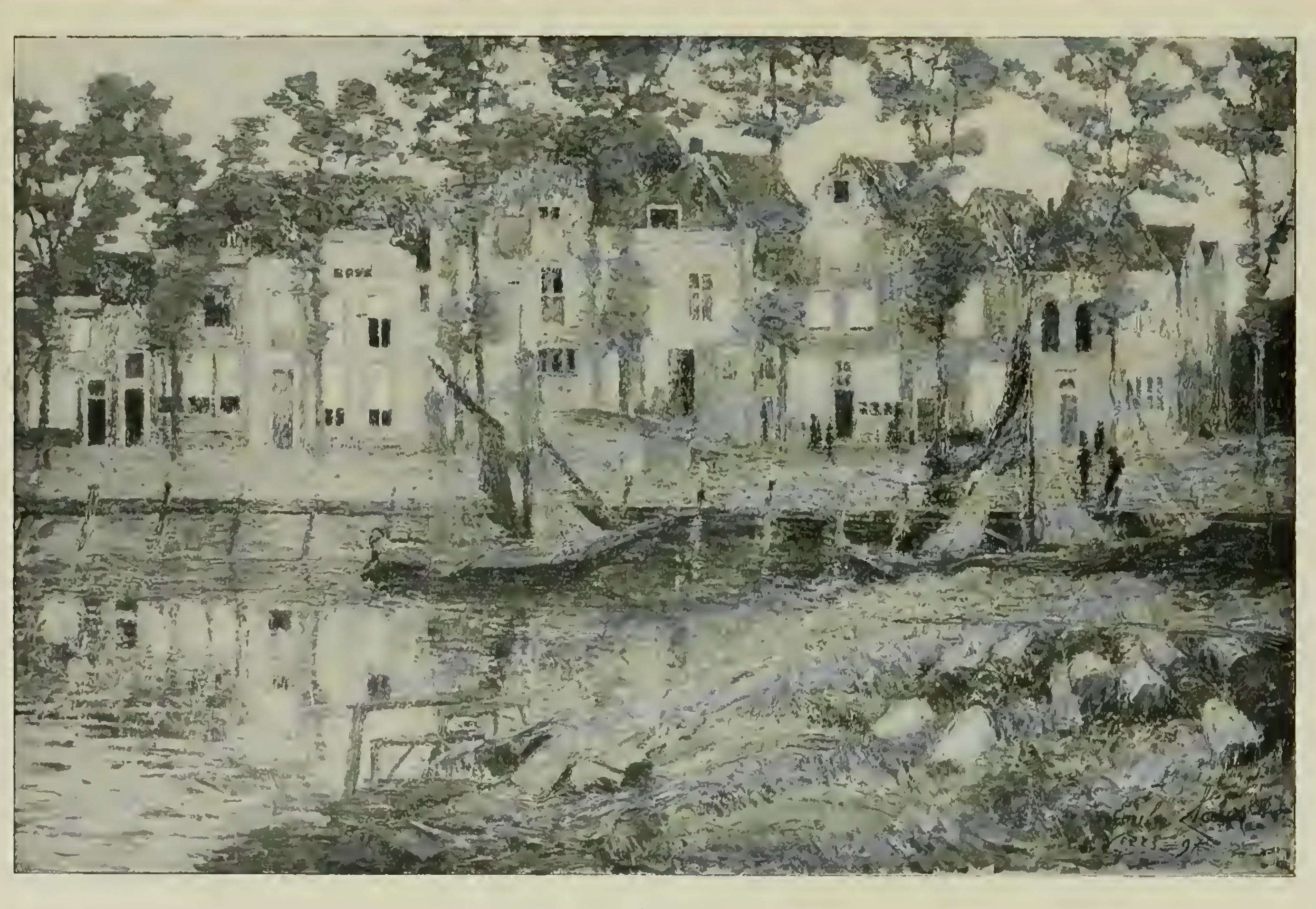
Nuit (Dessin.)

et une Flandre heureuse, de vent haut, de clarté mouvante, de tranquillité féconde, sonnera chez lui ses carillons de soleil. Extrême originalité, puisque l'école qui jusqu'alors transposait, fait ici de la lumière immédiate.

V

Le voilà sûr de lui; il a marché selon son instinct et sa foi. Il manie la clarté; il l'infuse à ses pâtes; elle est le sang et la vie de son œuvre; elle devient l'état d'âme de ses paysages. On put vérifier, au Cercle artistique de Bruxelles, en 1895, la nouveauté de son effort. Une porte s'ouvrit sur du ciel, de l'eau, des arbres; on se trouva dans une nature fraîche comme une genèse; on perçut le sens d'une joie imprévue et qui, chez ce fils du soleil, allait jusqu'à l'ivresse. Cependant aucune virtuosité; l'ensemble apparaissait souriant, tranquille et grave. A travers le temps il naissait à la Flandre un peintre qui, d'un génie charmant, recommençait le poème des anthestéries et des ambarvalies. Les heures et les saisons tournèrent comme dans Hésiode, belles et sacrées. Toute exaltation est religieuse et la joie, ici révélée, était pareille à un rite.

La lumière flamande, avec ses prismes trempés aux sels de la mer, s'égala aux plus fraîches, aux plus fleuries et aux plus transparentes. Par quelle aberration l'école jusque là l'avait peinte opaque, terne, dure, métallique et gelée, c'est ce qu'on ne pouvait plus concevoir. Elle mouilla chez lui d'une arrosée d'arc-en-ciel, l'âpre glèbe primitive. Elle l'enveloppa de grâce et de force, elle la sensibilisa du magnétisme visible de la vie. Elle se suscita ce qu'elle est en réalité, l'amnios du monde, l'enveloppe fluide et chaude où celui-ci prend vie et forme. Du moins ce fut la tendance qui dès ce



Quai a Veere (1897)
Collection de Mme Hanimann, Paris

moment caractérisa l'évolution de l'artiste : en grandissant, elle lui donna sa signification définitive dans l'art de son temps.

La lumière qui, dans la nature, fait vivre l'homme, les faunes et les végétaux, n'avait commencé à vivifier le paysage qu'avec Manet, Cézanne, Monet, Sisley, Pizzarro. Chez les grands panthéistes antérieurs, le sens pathétique du paysage plutôt dominait. La simple lumière naturelle ne vint qu'après le génie ordonnateur et pompeux d'un Rousseau, et seule la vision clarifiée de Corot s'en était rapprochée. La découverte d'un jour vierge, à l'exemple de celle qui régnait chez les maîtres de l'impressionnisme français, illustra l'initiative d'Emile Claus en Belgique, bien qu'il n'y eut là, à proprement dire, nulle imitation ; sa lumière apparut micassée, hyaline, faite de petits cristaux irisés, dans une atmosphère humide et grasse, différente des atmosphères françaises. Un œil de peintre, actif et subtil, en percevait la mobilité versicolore dans son éclat peut-être plus encore que dans ce qu'elle a de fondant, d'enveloppé et de moelleux. L'ombre ici cessait presque d'exister et n'était plus qu'une sorte de clarté mineure, dans le don heureux de faire régner partout la lumière. Même l'hiver, sous les jeux chatoyés du jour, s'aviva comme de la ressemblance d'un autre été gelé.

Tout cela, certes, n'alla pas sans des critiques assez vives : on voulut y voir un art plus paradoxal que spontané : on parut regretter à la fois une perversion de l'optique usuelle et une altération du sens du paysage selon la tradition. Il sembla que la santé de la vision et de la sensation, qui faisait la joie de cet art novateur,

fût récusée par une sorte de fatalité constitutive de tout voir en triste et en noir, comme si vraiment la lumière ne dût pas exister pour l'œil obturé des peintres de Belgique, comme si la sensible et lucide lentille des yeux de l'artiste y fût vouée à ne jamais refléter la beauté miraillée du prisme. L'ancienne école du paysage anversois surtout avait vécu sur la recette des bitumes, des ocres, des têtes de mort, des bruns Van Dyck et des stil de grain : d'une matière épaisse, sirupeuse et bornée elle avait fait comme la base de sa main-d'œuvre; la gamme des verts allait du vert de vessie et du vert de scheele au vert de Prusse et à la terre verte; et le soleil, d'un jaune de Mars ou de Naples pendant le jour, se confiturait de tons garance dans la gloire de ses couchants. Ce fut un bouleversement quand d'un génie riche, abondant et somptueux, Baron, Boulenger, Heymans, Rosseels, Courtens, Dubois, Verheyden, épuisèrent les formes amples et énergiques de la double contrée flamande et wallonne. On vit Baron, Heymans et Rosseels s'orienter vers la recherche d'un jour naturel, gris et volontiers modulé en sourdine chez le premier, laiteux et blond chez le second, argentin et crayeux parfois chez le troisième. Même chez les plus souples la lumière restait combinée. Cependant, aucun parmi les jeunes peintres n'avait trouvé encore la lumière filtrée et cette limpidité de cristal de roche qui devaient être l'évolution complémentaire où la grâce, la haute vie déliée du paysage allait s'ajouter à sa robustesse et à ses violences.

Avec le groupe des Vingt, ce fut un essai nouveau de la sensibilité : on expérimenta des procédés, on alterna le



Ampélio, pêcheur de la Méditerranée (1898)
Musée de Port-Adélaïde

pointillé et le tachisme, mais surtout on s'efforça de voir avec des yeux frais. L'air, les transparences, les fluides et légères atmosphères révélés par l'admirable école des Impressionnistes de France, se communiquèrent au paysage wallon-flamand. Quand apparut Emile Claus, on fut aux sources de la lumière; on se sentit naître à des sensations fraîches, élyséennes et qui renouvelaient les aspects de la terre, dans ce pays de Flandre où il peignait.

VI

Chaque année l'affirmait davantage. Il exposait dans les cercles, aux triennales, à l'Esthétique, en Belgique, en France, en Allemagne. Par deux fois, en 1895 et en 1897, il réunit à Anvers, salle Verlat, un important choix d'œuvres. La plupart gardaient une signification nette, comme des étapes et des jalons. *Soleil d'Hiver* et *Pâques*, parmi d'autres, s'attestèrent singulièrement des dates. Ici, dans une ensoleillée d'avril, de petites communiantes de campagne, sous leurs voiles blancs, ressemblaient aux fleurs d'un jardin mystique. On l'y sentait préoccupé déjà de ce dessin des ombres en transparence sur des surfaces de clarté, où se signala toute une production prochaine. Ce fut le signe d'éveil d'un esprit en quête d'effets imprévus, de perceptions avisées et d'instantanés expressifs. Mais le phénomène d'un œil sensible, comme une plaque métallique, au passage fugitif des moindres jeux du prisme, peut-être se dénonça plus extraordinaire encore dans le *Soleil*

d'Hiver, peint en 1890, c'est à dire une année avant *Pâques.* On eut la sensation d'une de ces surprises de la nature où celle-ci se sensibilise jusqu'à l'illusion de la vie des êtres. Il n'y avait là pourtant, dans le frisson froid de la nuit approchante, qu'une écorce d'arbre frappée des dernières clartés du couchant. Mais l'ombre



En Zélande.

d'un grillage qui ne se voyait pas, transperçait comme d'une flamberge noire le tronc qu'on eût dit martyrisé. Sans nul doute le peintre avait représenté simplement un effet observé sur nature : seulement, ses yeux, dans leur acuité subtile, avaient été impressionnés comme par l'image d'un drame dans le monde obscur des



La Berge (1898)
Collection de Mme Annette Dijserinck, Haarlem

végétaux. Le tableau prit une valeur de symbole et sembla spiritualiser l'éternel combat de l'ombre et de la lumière. L'âme de la terre passa : on crut entendre le génie des forêts dans la mort du soleil.

Ce fut comme une hallucination, et elle témoigna de la passion fraternelle du peintre pour les arbres ; il



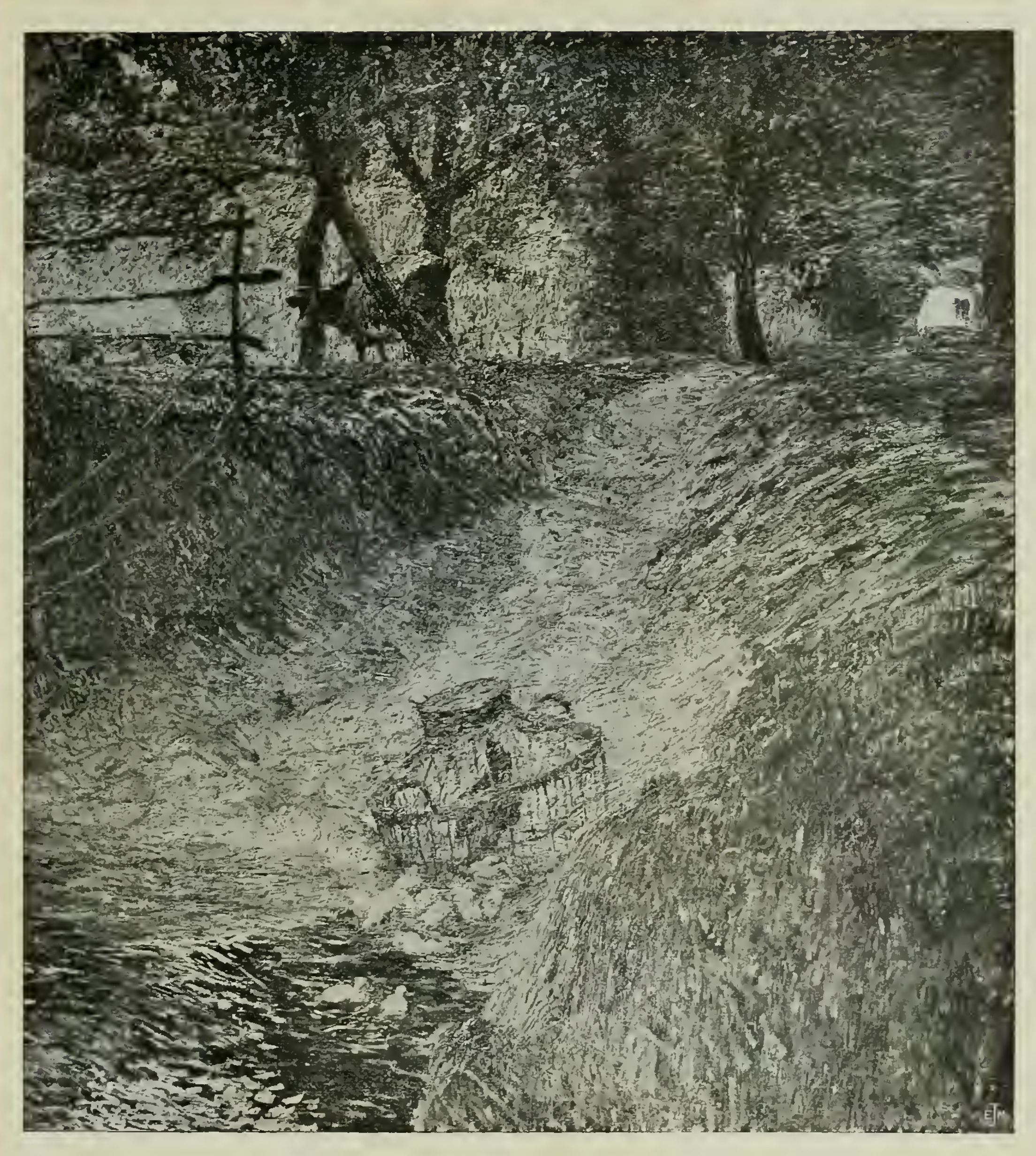
Zuid-Beveland.

les peignait comme des êtres sensibles, vivant aux confins de sa propre vie et pareils sous leur dure écorce au paysan tanné et verruqueux dont ils ombragent le toit ou bordent le champ. Quand pour le vulgaire, ils

ne sont ensemble que des essences rustiques et grossières, sa conjecture de poète les mêla dans une communauté de vie élémentale, comme aux âges où les dieux antiques palpitaient sous l'aubier. Son culte para le peuplier, le hêtre et le bouleau de tuniques merveilleuses : il les habilla d'une soie d'or, d'hyacinthe et de pourpre. Personne plus que lui, d'ailleurs, n'eut le goût du beau travail et de la belle matière; il maniait la couleur avec sensualité, il l'aimait légère et chantante : son art par là était bien un art de joie, fait pour célébrer les heures légères du monde.

Mais toute vie a ses imprévus et le goût de la sensation nouvelle, qui, autrefois, l'avait poussé vers le Maroc, lui rend soudain encore une fois désirable le départ. En 1895, il passe une partie de l'été, en Zélande; et ce pays, où les maisons ressemblent à des jouets peints et où les femmes ont un air émaillé de coquillages, est pour lui le sujet d'heures studieuses et amusées. Veere surtout lui fournit une ample moisson de notations à l'huile et au pastel (*Sur la digue*, *Toits à Veere*, *Quai de Veere*, *Zélandaise* entre autres.)

Ce japonisme du Nord le séduit à tel point que, l'année suivante, il repart pour Cappellen-Bieselingen, près de Goes. Il y peint surtout la figure, séduit par le costume et l'air de grands papillons que donnent aux femmes les ailes frémissantes des bonnets. Et le charme ne faiblit pas : le voici encore (1897), séjournant à Elwoulsdijk, petit port devant Terneuzen. Plus tard, en 1899, ce sera tout un mois d'hiver qu'il passera à l'Ecluse : il y fait son curieux *Quai*, bordé de maisons que moirent les reflets balancés de l'eau. Non



La Ferme (1899)
Collection de M. Xavier Lelièvre, Bruxelles

loin, Sint-Anna-ter-Muyden, dans sa muette solitude de hameau minuscule, lui inspire sa *Maison close*, comme filigranée de pâle soleil, avec ses mailles d'ombre sertissant l'or éteint des midis sans chaleur. Une moëlleuse harmonie y fond, en des nuances de velours usé, le vert des contrevents, le carmin du toit et la pâleur rouillée du badigeon. C'est le temps de sa série d'*Ensoleillées*, comme il les baptisa. Il l'avait commencée en 1894, avec son pignon baigné de soleil d'automne et auquel, comme à une treille, se grappaient des fruits d'ombre irisée. Art de soleil et d'ombre où l'ombre, dans un mystère d'intimité et de silence, apparaît, plus encore que la lumière, l'âme véritable du tableau. Elle est le verrou sur la porte et la main qui tire le verrou; elle est le doigt sur la bouche des choses; elle suggère la paix, le songe et l'abandon, comme s'il y avait là des berceaux ou des suaires. Un poète, non moins qu'un peintre, perçait dans cette sensibilisation de la matière. L'ombre ici vivait : elle persillait les murs des tons les plus rares; elle avait le glissement des soies, la transparence des mousselines, le découpé d'une guipure. Il en naissait un charme frais et fleuri qui était la poésie des plus simples sujets.

Cependant la Hollande ne lui faisait pas oublier le pays natal. 1895 est l'année de *Février*, du *Givre*, au musée de Berlin, des *Roses trémières*, au musée de Verviers. En 1896, il peint la *Sapinière*, la *Matinée d'octobre*, les *Semailles*, les *Pommes au verger*. L'année suivante, *Sérénité*, au musée d'Odessa, *Matinée rose*, *A l'ombre* et un *Soleil couchant*.

Au Champ de Mars, où il l'expose à mesure,

cette Flandre si différente de celle d'un Verwée, d'un Courtens et d'un Baertsoen, apparaît une fête pour les yeux. Quand en 1898, il enverra son *Zonneschijn* à Gand, M. Bénéditte, qui témoigna toujours d'un esprit si ouvert envers l'art d'outre-frontière, l'achètera pour ses collections du Luxembourg. Sa production est joyeuse et abondante : elle a la perfection relative qu'ambitionne le bon ouvrier, et Claus s'y atteste bien de sa race et de son pays. Il incarne la contrée natale, il est le fils de la terre blonde ; elle demeure mêlée à son effort d'art et à sa vie même. Sa ligne vitale, en effet, est droite et nette : elle part de la contrée qui est entre Courtrai et Gand et elle y retourne. Toute sa somme d'humanité et d'art tient dans un espace de quelques lieues; mais ces quelques lieues sont pour lui comme la découverte d'un monde puisqu'il s'y découvre lui-même. Il est là en communion avec les siens, avec ceux qui, par le sang, sont de sa famille, avec l'autre aussi, la grande famille obscure des campagnes. Elle peine sous l'août et l'octobre ; elle fait l'œuvre des labours et des semailles ; il reconnait en elle la longue ascendance qui l'institua, à son tour, l'ouvrier magnifique de la terre.

Il va peu à la ville; Paris s'est perdu aux horizons du passé. Comme le paysan il vit, loin des compagnies, seul avec la terre et le ciel, en contact avec les êtres et les bêtes qui en figurent les aspects concrets. Sa journée, commencée à l'aube, finit avec le soleil : sa vie d'art se renferme dans la courbe enflammée que trace, par-dessus l'horizon, le père de la planète. Dans le bois, de l'autre côté de l'eau, le loriot flûte ses quatre notes; le merle,



Famille Flamande (1899)
Collection de M. Georges Moreau, Paris

dans le verger, à son tour siffle la joyeuse aubade; le bœuf corne dans l'étable. Et dehors, sous le matin moite, fument les blés si c'est l'été et les labours si c'est l'automne; l'hiver, un argent fluide s'évapore des champs sous la neige. Le voilà qui campe son chevalet, guettant la minute de l'effet, dans la solitude claire. Il est debout, les jarrets écarqués; tendu comme un arc, il travaille à hauteur des yeux et on pourrait dire à hauteur du cœur, puisque chez lui, comme chez les grands sensibles, c'est à coups de pulsations rapides qu'il fait son œuvre. Le feutre abaissé sur les yeux, il regarde, marche, frappe le sol du talon; il a la colère et l'élan du taureau. C'est un corps à corps où le dieu et l'homme luttent d'ardeur, d'agilité et de décision. La lumière ricoche en palets d'or verts; un vent blond déferle comme une mer d'odeurs, de couleurs et de poussières; et le ciel, à l'égal d'une grande meule, tourne vertigineux, dans un incendie pâle. Lui, va, recule, revient, s'allongeant, se ramassant, bondissant, se mouvant dans un tourbillon d'or, de cinabre et de vermillon, parfois se couvrant de sa palette comme d'une rondache, l'appuie-main faisant lance à ses doigts. C'est bien la mimique d'un homme vivant sa peinture et pour qui la couleur elle-même est du mouvement. Si tout le reste est structure, statique et géométrie, on peut admettre, en effet, que le geste de la vie est dans la lumière qui bouge et anime les formes d'un paysage.

Eh bien, quelque chose de l'éternelle mobilité du monde passe dans la manœuvre d'un tel peintre; il subit le magnétisme universel et le restitue avec onction et force, dans des pratiques qui caressent, commandent

et veulent être obéies. C'est le maître subjuguant et attendri qui entend imposer sa vision aux choses. Il procède par à coups heureux ; les ondes sensibles courent ; tout l'être tressaille ; il ne fait rien qui ne vienne d'un sursaut de la vie en lui. Une ardente et continue volonté, tel est bien le signe de son œuvre. Il vibre, il tressaille, il hume l'espace, il est plein de fureur et de sensualité ; ses meilleures toiles sont des œuvres d'amour, de grâce et d'énergie.

VII

En 1899, il touche à la mâturité et il fait son *Passage des Vaches* acquis d'abord pour l'Amérique et qui ensuite est repris pour le musée de Bruxelles. Elle est, à ce moment de sa vie, comme l'épanouissement de sa maîtrise. Spacieuse, d'une pondération habile dans le mouvement de ses masses, elle a la sonorité et l'éclat de la vie même : c'est bien le tumulte miraillé d'une bousculade où le troupeau, la rivière, les berges, les vachers sont confondus. D'un flot qui déborde, l'eau se soulève et semble soulever jusque dans les hautes couches de l'air la nage des énormes croupes. On est bien, avec cette vaste bucolique, au cœur de la Flandre animalière et rurale, trempée aux eaux fétides et remuée de vent, de clartés, d'ondées sous des atmosphères moites et prismatisées.

Toute l'immense toile chatoie comme un vitrail et roue comme une queue de paon au soleil. L'eau, la rive, le ciel, les bêtes sont portés à une intensité de la



Vaches traversant la Lys (1899)
Musée de Bruxelles



Rue de Village (1900)
Collection de M. Bour, Paris

lumière et du ton qui laisse un éblouissement dans les prunelles. Peut-être même l'œuvre, dans son miroitement épars, manque-t-elle un peu de cette concentration d'où résulte l'unité des grandes compositions. C'est ici l'écueil d'une optique hyperesthésiée. Corot avait accoutumé de dire qu'un peu de myopie n'est point inutile au peintre. Une rétine trop nerveuse et trop aigue, au contraire, tend à refléter, comme à travers un miroir taillé à facettes, jusqu'aux petits éclats micassés de la lumière, plutôt que de la resserrer dans un faisceau qui en retient et en masse les jeux. Il en peut résulter alors que la figure n'atteigne pas à ce caractère concret qui, chez un Millet, par exemple, s'accorde si plénièrement avec l'héroïsme quotidien de la vie des champs. Particulièrement au plein air, la grandeur simple du style semble le rythme naturel de la figure sous l'action de la lumière et des atmosphères qui, selon les moments, diffusent ou massent la silhouette.

VIII

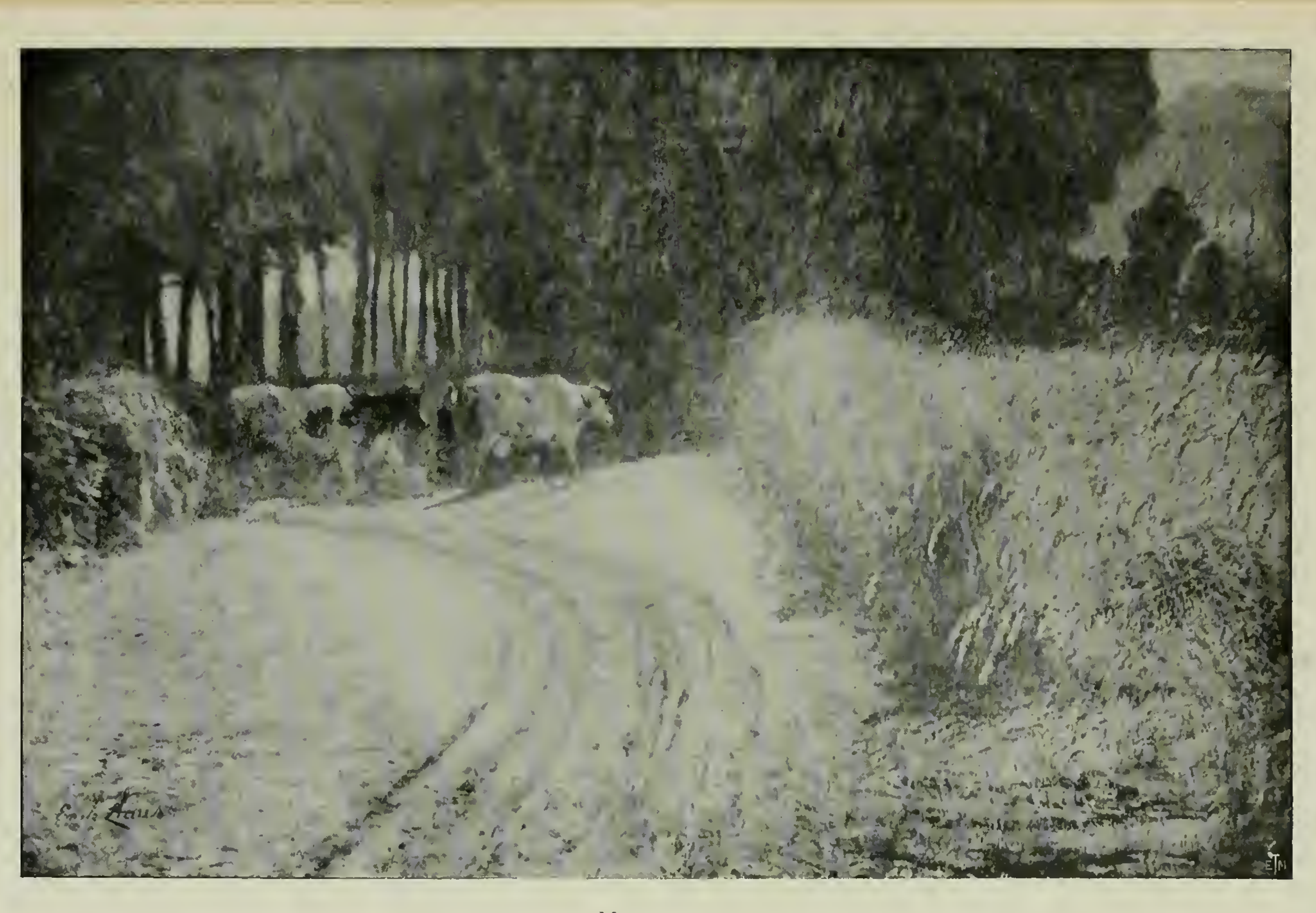
En 1900, il peint le *Vieux Sapin*, la *Maison rose*, le *Matin brumeux d'octobre*, l'*Hiver* du musée d'Anvers. Son œuvre tourne avec le chœur des saisons et varie selon le cadran des heures : il vit ainsi, au jour le jour, l'alternance émouvante des agonies et des renaissances du monde. Voici, en 1901, le *Matin*, le *Midi*, *Derniers rayons*, *Fenaison*, *Coin de jardin*, *Route dorée*, les *Meules dans la neige*, *Rue de village*, *Canards au couchant* et le *Verger en Flandre*. Ce tranquille et

frais épisode de la cueillette des pommes, avec son gars blond et la belle fille au visage vergeté de vert et de rose comme les fruits dont elle emplit ses corbeilles, l'un et l'autre à genoux parmi la jonchée mûre qui émaille les gazons, allégorise les fructifications de la terre et l'apogée de la saison. C'est bien là, dans le vaste poème que le maître dédia à la terre, une de ses strophes les plus cordiales et les plus pathétiques. Un charme infini harmonise l'heure, le site et les personnages : la lumière y est silencieuse par dessus le saint devoir qui, comme un rite final, s'accomplit. Et les branches, lourdes sous leur faix diapré, mêlent à l'éclat apaisé des derniers soleils les moûts suprêmes du sang terrestre. Toute l'idylle a la grâce d'une miniature d'évangéliaire.

Son art, à cette heure de sa vie, s'égale au beau verger automnal ; une sève infinie y circule ; les rameaux ploient sous les fruits et dans l'ombre de l'atelier s'amasse le trésor des corbeilles. Toutes les minutes du jour sont pour lui le sujet de joies fécondes et toujours nouvelles : il part au matin, la bretelle de sa boîte à l'épaule, et va à l'effet. La journée ensuite est coupée par la sieste du midi et de nouveau il s'en va ; toute la contrée est pleine de ses toiles qu'il délaisse ou reprend selon le sujet. Aucune heure n'est perdue, mais toutes sont trop brèves pour son grand amour de la nature. Et il en est ainsi des jours et des ans, égaux et pareils dans la paix active de son incessant labeur. Il semble que la maison du bord de l'eau elle-même se conforme à son art : elle ena les belles couleurs morales : le travail et l'union des cœurs s'y accordent pour embellir la vie. Les moments



Route dorée (1901)
Collection de M. Paquin. Paris



Matin (1901)
Collection de M. Franchomme, Bruxelles

difficiles sont passés; la critique, à l'étranger aussi bien que dans le pays, le tient pour un maître accompli et l'un des plus séduisants qui se soient produits dans le paysage. Son atelier est devenu un lieu de pélérinage vers lequel on s'oriente de partout : le longue chaussée d'Astene voit passer sous ses marronniers verts le type sec et brusque de l'américain, le visage pensif de l'allemand, la nerveuse silhouette du français, le bon géant



Croquis.

doux du pays d'Ibsen. Ce sont des peintres, des écrivains, des amis de son art et de sa belle conscience de peintre. Une poignée de main chaude les accueille au seuil du jardin tandis qu'aux côtés du maître, la compagne de toutes les heures de sa vie leur souhaite la bienvenue, parmi les aboiements et les bonds des chiens amis. Son caractère n'a pas varié : l'homme est resté simple, sensible et bon; il jouit de sa renommée et de

sa force avec modestie, heureux d'accroître chaque année son œuvre. Comme on voit selon les étés la grange et le cellier se combler à la mesure du rendement, toutes sont fécondes, mais quelques-unes marquent des dates privilégiées. Telle cette année 1902, où il peint la *Gelée blanche*, la *Barrière rouge*, le *Matin d'octobre*, le *Printemps au verger*, la *Rivière au printemps*, le *Coin du parc*, la *Fenaison*, l'*Automne*, du musée de Venise. En 1903, il met au chevalet l'*Ecluse*, la *Drève d'Oydonck*, le *Pignon*, la *Fille de ferme*, le *Soleil levant*, (février). En 1904, c'est la *Façade blanche*, les *Bords de la Lys*, le *Soleil d'hiver*, la *Récolte du lin*, du musée de Bruxelles.

Son métier avec le temps est devenu celui des grands peintres; aucun ne l'emporte sur ses adresses d'improvisation et ce don d'instantanéité nécessaire surtout au peintre de la nature. Il a l'œil tourbillonnant et dans la rétine comme une lentille où s'avive, au travail, l'énorme lumière éparse du paysage. Tout de suite il est prêt, l'âme exaltée et haute, sa vie entière concentrée aux miroirs oculaires. Qui ne l'a vu à son chevalet, en pleine nature, d'une gymníque légère, bondissante, se prendre corps à corps avec l'effet, ne sait rien de la dépense nerveuse par laquelle un organisme suprasensible comme le sien s'approprie les phénomènes lumineux. D'un tel peintre surtout, il est permis de dire qu'il vit une petite éternité de volonté, d'énergie, d'angoisse et de triomphe dans le suspens d'un ton à un autre.

Je crois bien que je n'ai tant aimé l'art de ce grand peintre de la vie que parce qu'il y a dans ce qu'il fait, le



Verger en Flandre (1901)

signe du divin. Une toile de lui est une fête comme le printemps, comme l'été, comme la virginité des matins, comme le calme religieux des soirs.

D'un cours harmonieux et logique, son talent s'est développé selon ses origines et ses puissances naturelles. Sa peinture serrée et comme tissée avec des soies, évoque une trame d'or, d'argent et de perles. *Après le travail*, *Récolte des pommes de terre*, *Vent et Soleil* n'ont rien à voir avec le pointillisme, le tachisme et les modes divers de l'impressionnisme. Sa manière est bien flamande, dans son aspect de belle matière scintillante et achevée, avec des pleins et des transparences qui lui donnent l'éclat, la solidité et la légèreté des plus séduisants métiers d'art. Le peintre Artan avait coutume de porter ses toiles à la lumière devant une fenêtre et d'en considérer par l'envers les alternances fluides ou solides, comme on aime palper les laines et les soies de l'envers d'un beau tissu. Ce sont bien là les signes de cette sensualité de l'art du peintre sans laquelle la peinture manque à sa condition essentielle qui est de dégager un riche et chaud bonheur matériel.

IX

1905 est pour notre peintre une date importante; c'est l'année de son Exposition au Cercle artistique de Bruxelles. Il y avait réuni cinquante-deux toiles, le froment de sa récolte d'art des dernières années. Comme le bon ouvrier, au bout de la journée, mesure au travail accompli sa vaillance, il put mesurer à l'admiration et au respect

universels la beauté de sa carrière. « Vous êtes l'aigle, » disait Corot à Rousseau ; et celui-ci répondait : « Mais vous, Corot, vous êtes l'alouette dont la chanson monte toujours plus avant vers le soleil. » Lui aussi, il était le haut vol d'une aile parmi les sphères lumineuses : il avait capté le secret des éternels printemps de la lumière. Il avait fait entrer dans l'art un paysage nouveau ; il avait créé une Flandre des peintres que la peinture ignorait encore. Celle-là apparut, au Cercle, la joie d'un beau jardin, épanoui en ondes d'air, en floraisons légères, somptueuses et chantantes.


Portrait de M. Albyn Van den Abeele.

L'émerveillement y apparut la condition naturelle de l'âme du peintre. Des printemps, des étés, des automnes, des hivers formaient un cycle enchanté où même ces derniers, sous le givre et la neige, gardaient un air de jeunesse immortelle. On fut là plus près de celle qu'il portait dans son cœur et des significations de cet art qui se signalait comme un hymne aux renaissances et l'ode à la joie d'un artiste exstasié, célébrant les miracles splendides de la vie et répandant le bonheur qu'il goûtait lui-même.

Ce furent, parmi ses œuvres les plus admirées : la



Fille de Ferme (1903)
Collection de M. Wouters-Dustin, Bruxelles



La drève d'Oydonck (1903)
Collection de M. Gustave Carels, Gand

Récolte du lin, *la Berge*, la *Rue de Village*, le *Faucheur*, le *Vieux sapin*, l'*Ecluse*, le *Soleil levant* (février), le *Soir d'été* (juillet), le *Soleil d'hiver*, le *Matin* (juin), *Les Ormes du canal* (septembre), *la Route des maronniers*, la *Matinée rose*, la *Façade blanche*, le *Verger en Flandre*, la *Journée de soleil*, desquels, pour la plupart, il a été parlé ici déjà.

Le succès fut considérable : ceux qui disputaient encore eurent le geste par lequel on se rend, et quelques toiles apparurent des apogées : le *Coin de Parc*, l'*Automne*, la *Route dorée*, aux polychromies ardentes, et surtout la *Matinée de septembre*, offrirent les grandes allures d'un renouvellement de son talent. Dans le frisson frais de la terre, en un paysage lamé d'argent, un toit sous les hauts peupliers baignés d'air substantiel, et près de la haie, une vache paissant et que garde une jeune fille. Rien autre et c'était, cette *Matinée*, toute la Flandre et tout l'automne des hameaux. Une émotion recueillie émanait, de nature, de rusticité, de paix champêtre. Comme un large flot de lait, s'épandait une clarté grasse où le paysage pompait la vie.

Ce fut vraiment ici le point d'altitude : l'artiste n'avait point dit encore de parole plus tendre, plus douce, plus persuasive. Il témoigna cette fois qu'il n'avait point besoin, comme on le lui reprocha longtemps, de peindre le grand soleil pour faire de la lumière. Une fluide clarté d'opale, de légères et transparentes iris aux lueurs de nacre enveloppaient la naissance du jour comme l'amnios vital. Et on était ému par cette grande manière large, concrète, définitive qui s'appariait aux styles les plus puissants sans rien

perdre des intimités et du charme antérieurs. On y vit surtout l'évolution vers une plénitude du sentiment et de l'exécution où se conjecturait la suprême étape d'un sensible génie.

L'exposition du Cercle mit également en lumière la liberté et l'originalité qu'il apportait dans une forme d'art un peu particulière : c'est de ses portraits qu'il est question. Il en avait peint beaucoup, dans les commencements, sans laisser présager à cette époque le parti qu'en tirerait un jour son art de luministe. Un portrait de sa femme, qu'il avait peint en 1900, clair, jeune et frais, notifia un art heureux de la ressemblance libre et vivante. Une artiste qui demeura toujours près du cœur de son art, Mlle Jenny Montigny, lui avait donné l'occasion de représenter un délicat visage, incliné et pensif sous l'ombre chaude d'un chapeau de paille, dans la verdure ensoleillée d'un coin du jardin d'Astene. Il avait peint aussi le portrait de cette autre femme de talent, Mme Anna De Weert, assise dans une barque et silhouettée entre ciel et terre sur fond de nuages d'argent, avec le dessin fleuri d'une robe lilacée, couleur des colchiques de la prairie.

Enfin, d'une touche rapide, volante, enflammée, avec la décision qu'il apportait dans ses grandes œuvres, il avait exécuté le portrait de l'écrivain qui écrit cette notice, tel que le lui proposait, avec le négligé de la mise et l'abandon de la pose, l'enveloppe d'une après-midi de la fin d'août, aux rousseurs déjà automnales, aux nébulosités croulantes d'un vaste ciel par-dessus les campagnes demi moissonnées. Un sens symbolique et spirituel s'attachait à cette image qui avait été vue déjà



Portrait de M. Camille Lemonnier

au Champ de Mars et jugée téméraire, significative et forte. Toute l'esthétique pleinairiste du maître s'y attestait et le souple magnétisme de la main qui donnait à ses paysages la vie electrique des soies et de la chair.

Emile Claus, du reste, n'avait jamais cessé d'être un peintre de figures. D'abord strictes, sèches et linéaires, se ressentant encore du dessin d'école, elles deviennent, à l'époque de la *Récolte des Betteraves*, de l'humanité large, exprimée dans ses signes essentiels. On sent qu'il les a suivies à travers les indications du modèle, les débrouillant à mesure dans des séries de notations où c'est l'instantané d'après la nature qui, petit à petit, lui donne la précision constructive. Déjà alors, son carnet de peintre ne le quitte pas; il crayonne sans cesse, indiquant d'un trait la silhouette, marquant les pleins et les déliés, établissant les volumes d'un écrasi au pouce ou par des hachures serrées. Dans le silence appliqué de la petite maison bloquée par les frimas, quelquefois, l'hiver, des modèles, laboureurs et varlettes, arrivaient lui poser sous la lampe des effets de clair et de demi-teintes, avec le lent obscurcissement des pénombres autour du rayonnement lumineux des visages. Je connais de délicieux croquis de jeunes femmes et d'enfants où il pousse l'étude au crayon jusqu'au dessin d'art; on a alors ces aspects chatoyés et ces blondeurs soyeuses qui particularisent sa vision de peintre et qui, dans ses légers crayonnis, s'égalent à la transparence argentine des meilleures pointes sèches.

Claus toujours manifesta une inclination naturelle pour une certaine grâce : dès le début, elle lui fait multiplier les figures d'enfants dans ses tableaux. Il semble

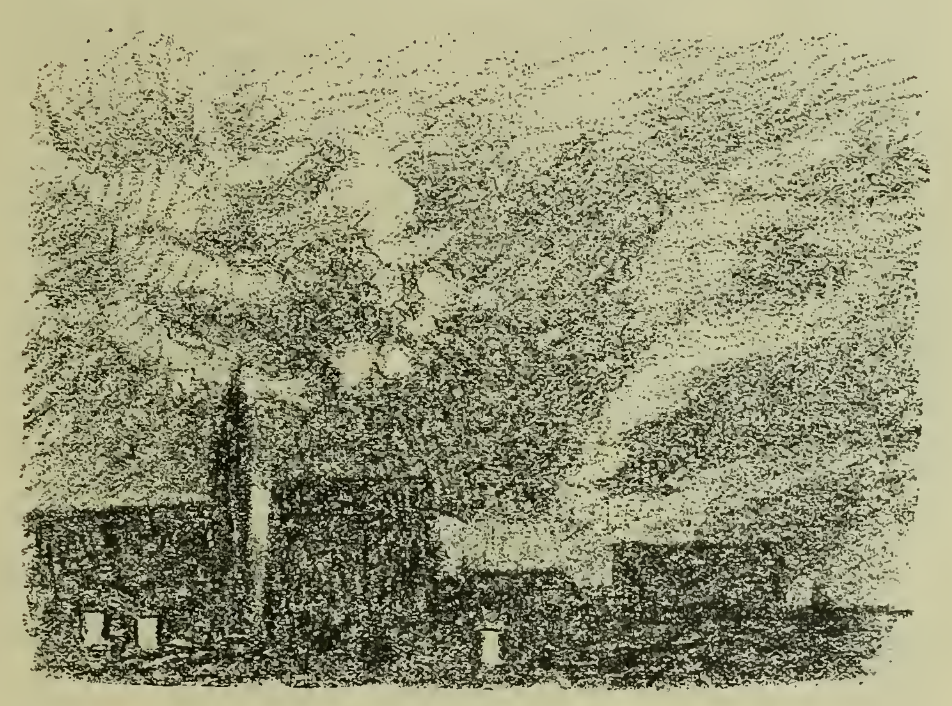
vouloir marquer ainsi ce que la vue d'une jeune humanité ajoute de vie heureuse aux arbres, aux eaux et à la maison. Plus tard, il continue à les peindre dans les vibrations de la lumière comme les fleurs d'un jardin d'amour et de vie. C'est pour lui le sujet d'innombrables idylles qu'il excelle à composer. La série de ses façades aux treillis d'ombre et de soleil, s'anime presque constamment de claires ribambelles, dont les penaillons semblent tissés de belles lumières de soie. Rien ne ressemble moins à la malpropreté des marmailles villageoises ; cela évoque bien plutôt l'or roux d'un espalier dans l'éclat de rire du matin. On sent qu'il a été séduit par leurs tons de pêche et d'abricot, et comme il est par dessus tout un peintre de la couleur somptueuse, il a exprimé des analogies plutôt que la réalité immédiate.

Il en est de même pour ses femmes ; il les peint rurales et avenantes : il leur donne la santé et la fraîcheur. Il n'y a presque pas de vieilles femmes dans son œuvre ; toutes sont jeunes, d'une peau florale et drue, avec une joie claire qui les apparente à la nuance de ses paysages et de son âme. Le miracle qui fait sortir des mains puissantes d'un Alfred Stevens l'éternelle jeunesse de la femme, se renouvelle chez lui en peignant la fille des glèbes. C'est aussi de la belle chair savoureuse et désirable qu'il modèle, toute humide de nature. L'un et l'autre sont flamands, du reste, et ils cèdent à la tendance de l'école pour les choses qui se peuvent associer à l'idée du bonheur. On peut dire que le belge est peu sentimental dans son art et conforme les aspects de la riche matière qu'il en tire à son goût d'un état de l'âme égal et confortable.



Portrait de Mme Anna De Weert

Tandis que Millet, dans sa rudesse farouche, comme un Saint-Jean au désert, peint des femmes aux peaux corroyées et aux os pétrés, ce paysan de Flandre garde pour l'homme seul l'aspect d'une bête humaine. Il aime la contadine potelée et ragoûtante, soit qu'il la peint pourprée des roses du vent de mer (pendant son passage en Zélande) soit que plus habituellement il la représente, aux campagnes de la Lys, accorte, fanant ou



Effet de Lune (Dessin).

gerbant les javelles, dans sa force saine de jeune génisse. Au surplus, le type qu'il propagea semble fait des deux races, sanguin, copieux et blond et pour l'avoir créé, il fut à sa manière un peintre de la Beauté. Je ne veux indiquer ici que quelques-unes des œuvres où il

la manifesta : *Roseke*, *Juillet*, *Sur la digue*, *Leentje*, *Faneuses*, *Kaatje et Janneke*, *Verger en Flandre*, *Jeune fille*, *Fille de ferme*.

X

Si chez lui le travail est rapide et décidé, les prépations sont laborieuses. Pendant des années, il porte son œuvre en lui : il ne se met au chevalet que quand enfin elle s'est incorporée. Aussitôt, tout son être s'emplit d'une sorte de fureur sacrée : « Je ne suis plus l'homme qui boit et mange et se couche la nuit venue, me disait-il; une folie me prend, je me bats avec mon paysage ». Les croquis, les essais de mise en toile, les pochades dans la boîte, qui pour lui sont comme les jets d'une germination qui attend son heure de soleil, aboutissent alors à la statique, au rythme harmonieux et définitif. Pour ce constructeur ingénieux et sûr, la toile vient au jour et s'achève d'un mouvement régulier, comme par la poussée continue d'un organisme. La graine ne mûrit pas avant son temps et l'été qui donne le pain, l'automne qui donne les fruits obéissent à l'ensemble des lois qui règlent l'univers. Il ne se hâte non plus qu'eux; il sait qu'il faut à toute chose sa période de croissance.

Une fois au travail, il établit d'abord les masses; quelques traits au crayon ou à la craie lui suffisent et tout de suite il attaque au pinceau. Le champ de la toile se couvre alors de larges touches emportées qui sont du ciel, de l'eau et de la terre. En tous sens, elles



Portrait de Mme Em. Claus

frappent, vibrent et bourdonnent, tumultueuses, rutilantes, ailées, comme une ruche qui s'envole, avec des trous par où apparaît la trame. Et puis, cela se resserre,



Soir en Ville (Dessin).

s'unifie, se comble, devient de l'air, du vent, du soleil, mêlés au geste du laboureur, au broût du troupeau, au croît des genèses. Tout vit, tout résonne, tout luit. L'œuvre accomplie au grand air, en pleine nature, est

maintenant là sur le pré comme un morceau de vie réalisée, et le peintre allume sa pipe; il compare.

Comme le paysan, Claus vit son œuvre à même la terre, bèchant, labourant, ensemençant à sa manière cette lande que l'autre arrose de ses sueurs. Le même soleil les cuit sous ses feux droits ou obliques : par l'ondée, le gel, la neige ou la canicule, ils font ensemble l'œuvre fraternel. La peinture, ainsi comprise, comme chez les grands agraires, les Millet, les Monet, les Pizzarro, les Sisley, est de l'action. D'une manœuvre adroite et rapide, il faut saisir au vol la lumière tournante, l'ombre subtile, la nue fugitive. Il faut être soi-même de moitié dans le mouvement continu de la nature. C'est le signe du véritable paysagiste moderne. Pas une toile qui ne soit commencée et terminée devant l'effet, aux heures brèves où revient celui-ci. Le modèle ne pose plus comme autrefois; il passe; le tout est de le saisir dans sa mobilité au moment où déjà il va n'être plus. Ce n'est qu'au prix d'un extrême effort, servi par la plus rare sensibilité de l'œil et la plus apte dextérité de la main, qu'on y arrive.

Je me rappelle quelles difficultés lui suscita l'établissement de la grande toile, le *Passage des Vaches*, sous les coups de lumière d'une après-midi d'août. Le troupeau entrait dans la rivière et abordait à l'autre rive : la nage ne durait que quelques minutes pendant lesquelles ricochait, sur les cornes et les croupes, l'effet de soleil proposé. Le peintre avait fait aménager sa barque pour y pouvoir caler son vaste chassis; et il se tenait là, debout, secoué par les remous, dans le tumulte de l'eau, du soleil et des énormes bêtes,



Portrait de Mlle Jenny Montigny

pareilles à des monstres fabuleux. Le plancher de la barque était vraiment chaque jour le théâtre d'un exploit : la palette et les pinceaux à la main, il se lançait, posait quelques touches, se reculait, avançait de nouveau comme pour une joûte. Sa rapidité était merveilleuse : dans le temps d'un éclair, sa vision embrassait les masses, les pleins, les saillies, le jeu des lumières. La rivière, aux reflets des robes lustrées par le soleil, roulait de l'or, des émeraudes, des topazes et en tous sens il frappait ses accents ; à mesure, la toile s'éclaboussait de tons qui étaient des échines, des ventres et des naseaux fumants.

Il avait choisi le moment où les vaches, encore groupées près de la rive, ne sont pas toutes descendues à l'eau, où, à mi-fanons immergées, elles lappent le flot ou cornent vers l'autre bord. C'est alors que les vachers, avec des moulinets de triques pour les faire avancer, passent à leur tour dans la barque. Malheureusement tout l'épisode tenait dans une suite de mouvements liés et brefs, d'une rapidité extrême : chacun de ceux-ci était un tableau et tous ensemble donnaient l'impression d'un vaste cinéma. Claus, on peut le dire, fit là cent tableaux où l'unique, qui devait leur survivre, toujours se poursuivait et enfin s'acheva. Le troupeau débarqué, la rivière petit à petit se pacifiait et la séance encore une fois était, jusqu'au lendemain, terminée.

C'est là que je pus apprécier sa décision tout à la fois, son opiniâtreté et sa patience. Comme le meunier qui replie sa toile en attendant le vent, il s'en rapportait au lendemain et donnait de la rame pour regagner le logis.

XI

Une passion d'art véritable ne dédaigne aucun mode d'expression ; en chacun réside une approximation différentielle des visées de l'artiste et c'est toujours le même foyer de l'âme, mais comme à travers un jeu de verres tournants où elle se colore de reflets variables. Claus, qui aquarella d'une virtuosité preste, devait marquer surtout sa prédilection pour les notations rapides et nerveuses du pastel, plus conformes à sa sensibilité impressionniste. Ses adresses y furent incomparables : tandis que l'aquarelle, sommaire, indocile et terne, refroidissait sa vision, le pastel, brillant et délié, fut pour lui comme une improvisation de son art de peintre. Il sut fixer son charme fragile et approximatif; il eut, en pulvérisant ses légers crayons, la grâce et la sûreté de main qu'il mettait dans ses toiles. Sa peinture aux gammes hautes et vibrantes, parut trouver là de naturelles correspondances. Il s'essaya une première fois lors du voyage en Zélande, en 1896 ; la chair sanguide des femmes, le tulipage des robes, l'émail des paysages, les moiteurs d'un air diapré lui fournirent le sujet de croquades déliées où passa toute la fraicheur de ses huiles. Ce fut pour lui la conquête d'une joie nouvelle qu'il ne délaissa plus. Rentré au pays, il multiplia les matins, les crépuscules, la plaine, les meules, les hameaux. Il sembla qu'il y eût là, pour son œil et sa main, comme le délassement d'un jeu. Quand, en 1898, il alla passer deux mois à Bordighera, les



Coin de Parc (1903)
Collection de M. le chevalier Bayet, Bruxelles



Les Ormes au Canal (1904)



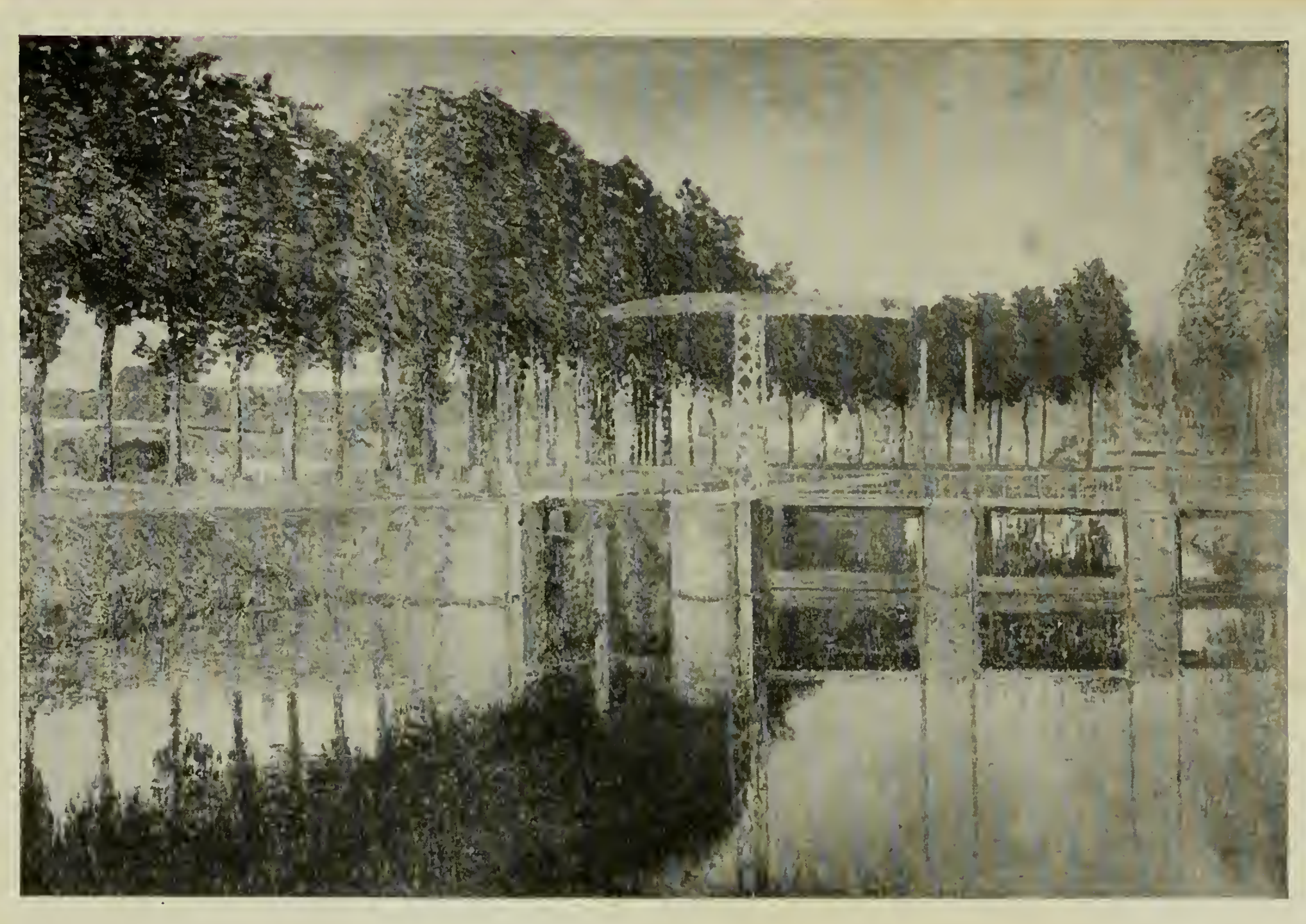
Croquis d'après un ami sculpteur.

ondes bleues et les prismes du ciel l'éveillèrent à une émotion de la lumière qu'il manifesta presque également dans le pastel et la peinture. Plus récemment, à la fin de 1906, il connut Venise : elle exalta sa sensibilité sans la modifier; un magnétisme apparia son âme à celle d'une race, comme la sienne sortie des eaux.

C'est sur cette date que j'arrête le présent essai : elle concorde avec le plein épanouissement de la maturité chez le maître qui, en Belgique, depuis trois ou quatre lustres s'attesta le jaillissement continu d'une source d'art et de nature. Le temps qui pour les autres hommes n'attend pas la soixantaine, est demeuré sans prise sur sa jeunesse d'art, à mesure rafraîchie à l'éternelle Jouvence.

Zonneschijn! Ce nom dont il baptisa sa maison de peintre, ne résume-t-il pas toute son esthétique et l'influence qu'elle eut sur l'école? C'est une tradition nouvelle qui avec lui s'instaure : elle sort de ses recherches, de son isolement, de son immense labeur ininterrompu, de son beau courage sans défaillance aux heures les plus dures. Une foi sacrée, un esprit religieux l'animent; il offre l'exemple d'un grand cœur battant près du cœur de la terre et à qui la terre se confie.

Emile Claus aura connu la joie de voir fructifier sa leçon d'art. Comme le pasteur d'abeilles, il a mené la ruche vers les rives en fleurs où le miel se fait des esprits subtils de la vie. Et l'essaim, à son tour, s'est répandu dans la lumière, d'un vol ardent et jeune.



L'Ecluse d'Astene (1904)
Collection de M. Jacques Feyerick, Gand



La Récolte du Lin (1904)
Musée de Bruxelles

CATALOGUE
DE L'ŒUVRE D'ÉMILE CLAUS

1879 Place de la Commune, Anvers (Pluie).
App. à M. John Maddockx, Bradford.

1880 Richesse et pauvreté.
App. à M. Aloyse Verbeke, Gand.

1882 Combat de coqs en Flandre.

1883 Le Bateau qui passe.
App. à M. le duc de Camposelice, Anvers.

1884 Quand fleurissent les lichnis.
App. à M. John W. Aitken, New-York.

1885 Passage d'eau.
App. à M. Frédéric Belpaire, Anvers.

» Récolte du lin.
App. à M. Maurice Metdepenninghen, Gand.

» Les chardons.
App. à M. Beernaert, Ministre d'Etat, Bruxelles.

» Le vieux jardinier.
Musée de Liége.

1886 Automne.
App. à M. d'Oultremont, Bruxelles.

1886 Faneuse.

App. à M. Carbonnel, Tournai.

» Le Garde-barrière.

App. à M. Hèle, Bruxelles.

» Crépuscule.

App. à M. Halot, Bruxelles.

1887 Rentrée des vaches.

App. à M. John Maddockx, Bradford.

» Coin de ferme.

App. à Mme Leynen, Anvers.

» Pique-nique.

App. à S. M. le Roi des Belges.

» Les sarcleuses de lin.

Musée d'Anvers.

» La vieille Lys.

App. à M. Xavier Le Lièvre, Bruxelles.

1888 Rozeke.

» Rentrée des vaches.

App. à M. John Maddockx, Bradford.

» Chemin de l'école.

App. à M. Cramer, Bruxelles.

1889 Les petits voleurs.

App. à M. John Maddockx, Bradford.

» Après le travail.

App. à M. Graef, New-York.

» Récolte de pommes de terre.

App. à M. Max Bouvet, Paris.

1890 Vent et soleil.

App. à M. John Maddockx, Bradford.

1890 Récolte des betteraves.

» Soleil d'hiver (Parc).

» Juillet.

App. à M. Xavier Le Lièvre, Bruxelles.

» Fin d'une belle journée.

Hôtel du Gouvernement, Gand.

» Causerie.

App. à M. de Surmont, Tourcoing.

» Coup de vent.

» Automne (La Hulpe).

1891 Derniers rayons (Hiver).

App. à M. Aerts, Anvers.

» La drève ensoleillée.

Musée de Bruxelles.

» IJsvogels.

Musée de Gand.

» La pèche l'hiver.

» Déclin du jour.

Musée de Mons.

» Ma maison (pastel).

App. à M. Ch. Vander Stappen, Bruxelles.

» Soleil d'octobre.

App. à M. Max Bouvet, Paris.

» Hiver.

App. à M. Max Bouvet, Paris.

1891 Dans la rosée.

» Bouleaux.
App. à M. Claeys-Boüüaert, Gand.

» Epoque des Foins.
App. à M. Edmond Serruys, Menin.

» Le vieux (pastel).
App. à M. Herman Wiener, Bruxelles.

» Neige.
App. à M. Gossen, Anvers.

» Fenaison.

» Matinée (canards dans la rosée).
Au Musée de Guthenbourg.

» Brumes de novembre.
App. à S. M. le Roi des Belges.

1892 Soleil d'arrière-saison.

» Pâques.
App. à M. Stern, Berlin.

» Le Ponton d'Afsné.
Au Musée de Dresde.

» La barrière.
App. à M. Max Bouvet, Paris.

» Bords de la Lys.
App. à M. Stern, Bruxelles.

» Matinée d'octobre.

» Au parc d'Oydonck (décembre).
Musée de Courtrai.

1893 L'Ecluse d'Astene (février).

App. à M. Marlier, Bruxelles.

» Innondation.

App. à M. Marlier, Bruxelles.

» Levée de lune.

» La levée des nasses.

Musée d'Ixelles.

» Midi.

App. à M. Boels, Bruxelles.

» Matinée.

App. à M. Warnants, Bruxelles.

» Pauvres des champs.

App. à M. A. Devliegere, Courtrai.

» Diguette fleurie.

» Manske.

App. à M. Adolphe Ide, Anvers.

» Vache broutant.

App. à M. Ad. Huybrechts, Anvers.

» Labour.

App. à M. Huberstull, Anvers.

» Bords de la Lys.

App. à M. Lemaire, Anvers.

» Printemps fleuri.

App. à M. Sauvage, Anvers.

» Portrait de M. A. Terryn.

» Soirée d'été (au verger).

App. à M. Gossen, Anvers.

1893 Coin de ferme.

App. à M. Roger, Tournai.

» Récolte des pommes de terre.

App. à M. Maurice De Weert, Gand.

» La sieste.

Musée de Douai.

1894 Février.

App. à M. Georges Petit, Paris.

» Faucheur.

App. à M. Ad. Huybrechts, Anvers.

» Grande route (automne).

App. à M. Jacques Wiener, Bruxelles.

» Givre.

App. au Gouvernement.

» Juin.

App. à M. de Laveleye, Bruxelles.

» Clair de lune.

» Chemin des blés.

App. à M. A. Devliegere, Courtrai.

» Octobre.

App. à M. John Maddockx, Bradford.

» Village de Deurle.

App. à M. Samuel, Bruxelles.

» Retour du marché.

App. à M. Schleisinger, Bruxelles.

» Levée de Lune.

App. à Mme la comtesse de Tallenay, Bruxelles.

» Briquetterie abandonnée.

1894 Façade ensoleillée.

» Lueur au couchant.

App. à M. Max Everaerts, Paris.

» Chemin des blés.

App. à M. de Gottal, Anvers.

» Heyst.

App. à M. Edm. Huybrechts, Anvers.

» Coin de ferme.

Collection Maus, Musée d'Ixelles.

1895 Lilas.

App. à M. John Maddockx, Bradford.

» Brumes du soir.

App. à M. Wouters-Dustin, Bruxelles.

» A l'étude (mon portrait).

» Roses trémières.

Musée de Verviers.

» Maison ensoleillée.

App. à M. Raeymackers, Mons.

» Toits à Veere.

App. à M. Isaye, Bruxelles.

» Matinée de rosée.

App. à M. Jean Worth, Paris.

» Sur la digue (Veere).

App. à M. Le Bœuf, Bruxelles.

» Ma maison (Neige).

App. à M. Coquelin cadet, Paris.

» Février (Givre).

Musée de Berlin.

1895 Hiver (pastel).

App. à M. Neujean, Liége.

1896 Zélandaises.

App à M. Michielssens, Bruxelles.

» Sapinière.

» Matinée d'octobre.

App. à M. Xavier Le Lièvre, Bruxelles.

» Pommes au verger.

App. à M. Georges Moreau, Paris.

» Leentje (pastel en Zélande).

» Quai à Veere (pastel en Zélande).

» Au puits.

App. à M. Octave Goeminne, Deinze.

» Faneuse.

» Fille de ferme.

App à M. Ernest de Surmont, Tourcoing.

» Quai à Veere.

App. à Mme Hanimann, Paris.

» Maison à Veere.

App. à M. Willebeek Lemair, Rotterdam.

» Les semailles.

App. au peintre Robert Monks, Boston.

1897 Ensoleillée.

» Sérénité.

Musée d'Odessa.

1897 Dans les prairies.

» Matinée rose.

App. à Mlle Anna Boch, Bruxelles.

» A l'ombre.

App. à Mme Hanimann, Paris.

» Couchant (pastel).

App. à Mme la duchesse d'Ursel, Oostcamp.

» Soir.

App. à M. Letocart, Mons.

» Kaatje et Janneke.

App. à V. A. Sir W. H. Wills, Bart, Bristol.

» Printemps (Marronnier en fleurs).

1898 La berge.

App. à Mme Koster, Haarlem.

» La grange ensoleillée.

App. à M. Paquin, Paris.

» La Ferme.

App. à M. Xavier Lelièvre, Bruxelles.

» Maison rose ensoleillée.

» Claire journée d'automne.

App. à M. Louis Damman, Aertselaer.

» La chapelle (Bordighera).

» Ampélio.

Musée de Port-Adelaïde.

» Bordighera.

1899 Journée de soleil.

Musée de Gand.

» Gelée blanche.

App. à M. Wouters-Dustin, Bruxelles.

» Vaches traversant la Lys.

Musée Royal de Bruxelles.

» Maison close.

» Famille flamande.

App. à M. Georges Moreau, Paris.

» Jour de nettoyage (Zélande).

» Portrait de Mme Anna Deweert.

» Quai à l'Ecluse.

App. à M. Schleisinger, Bruxelles.

» Maison Zonneschijn.

Musée du Luxembourg, Paris.

1900 Portait de ma femme.

» Le vieux sapin.

App. à M. Jean Laroche, Gand.

» Hiver (Matin).

Musée d'Anvers.

» Eté à l'Ecluse.

App. à M. Jan Van Ryswyck, Anvers.

» Rue de Village,

App. à M. Bour, Paris.

» Maison rose.

1900 Canard au couchant.

App à M. Nicolas Van Haaren, Nimègue.

» Eveil de Printemps.

» Canal de Damme.

App. à M. Charles Tardieu, Bruxelles.

» Les Meules.

App. à M. Théo Hannon, Bruxelles.

» Matin brumeux.

App. à M. Jean Laroche, Gand.

» Chemin de village.

App. à M. Julius Hoste, Bruxelles.

» Le Verger.

» Soleil d'octobre.

App. à M. Van Stolk, Rotterdam.

1901 Matin.

App. à M. Franchomme, Bruxelles.

» Fillette.

App. à M. Philippe Wolfers' Bruxelles.

» Midi.

App. au docteur Widmer Territet, Suisse.

» Derniers rayons (Deurle).

» Capucines.

» Verger en Flandre.

» Maison dans la neige.

1901 Azalées.

App. au peintre Sauter, Londres.

» Fenaison.

» Route dorée.

App. à M. Paquin, Paris.

» Coin de jardin.

App. à M. Marcel, Paris.

» Jeune fille (Martha).

App. à M. Jean Laroche, Gand.

» Petit sentier (givre).

App. à M. Jacques Feyerick, Gand

1902 Printemps au verger.

App. à M. Masson, Paris.

» Rivière au printemps.

» Coin de parc.

App. au chevalier Bayet, Bruxelles.

» Gelée blanche.

App. à M. Louis Hanicart, Bruxelles.

» Automne.

Musée de Venise.

» Fenaison.

App. à M. Baetens, Bruxelles.

» Printemps.

App. à la famille Constantin Meunier, Bruxelles.

» Portrait de Mlle Jenny Montigny.

» Bords de rivière.

App. à Mme la comtesse de Tallenay, Bruxelles.

1902 Matin d'octobre.

App. à M. Joseph De Blieck, Alost.

» Barrière rouge.

App. à M. Callebaut. Alost.

1903 Jeu de lumière.

» Ecluse.

App. à M. Jacques Feyerick, Gand.

» Fille de ferme (Celina).

App. à M. Wouters-Dustin, Bruxelles.

» Le hêtre.

App. à M. Gustave Carels, Gand.

» Février (Le petit pont).

App. à M. Gustave Carels, Gand.

» Pignon.

App. à M. Nonne, Gand.

» La drève d'Oydonck.

App. à M. Gustave Carels, Gand.

» Pommiers en fleurs.

App. à M. Georges Braun, Gand.

» Portrait de Camille Lemonnier.

» Soleil levant (Février).

» Vaches.

» Lueur du couchant.

App. à M. Tillemans, Bruxelles.

1904 Faucheur.

App à M. Alfred de Lanier, Gand.

1904 Bords de la Lys.

App. à M. Raphaël Duflos, Paris.

» La façade blanche.

App. au peintre Alfred Verhaeren.

» Route de marronniers.

App. à M. Delbruyère, Mons.

» Récolte du lin.

Musée Royal de Bruxelles.

» Matinée de septembre.

» Soleil d'hiver (La Lys).

App. au peintre Georges Morren, Anvers.

» Les ormes au canal.

» Dans les prairies.

» Soir d'été.

App. à M. Désiré Maas, Anvers.

1904 Matinée de mai.

App. à M. Marquet, Ostende.

» Les foins.

» Matinée de juin.

BIBLIOGRAPHIE

POL DE MONT : *De Vlaamsche School.* Antwerpen.

LÉONCE DUCATILLON : *Dietsche Warande, 1893.* Gent.

EDMOND L. DE TAEYE : *Les artistes belges contemporains.* Bruxelles.

POL DE MONT : *Elsevier's, 8ste Jaargang, Aflevering VIII.* Amsterdam.

EMILE VERHAEREN : *The Magazine of Art, July 1898.* London.

GABRIEL MOUREY : *The Studio.* London.

POL DE MONT : *The Artist.* London.

SIGNOR : *Dietsche Warande & Belfort, Juni 1902.* Brugge.

GABRIEL MOUREY : *Les peintres de la Vie.* Paris.

J.-E. WHITBY : *The Magazine of Art, March 1903.* London.

VITTORIO PICA : *Emporium, ottobre 1903.* Bergame.

WYNFORT-DEWHURST : *Impressionist Paintaing, 1904.* London.

CAMILLE MAUCLAIR : *La Revue Bleue.* Paris.

HENRI HYMANS : *Meister der Farbe, 1903.* Leipzig.

CAMILLE LEMONNIER : *L'École belge de peinture, 1830-1905.* Bruxelles, 1906.

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

TABLE DES MATIERES

Collection des Artistes Belges Contemporains

Volumes parus dans la même collection :

FERNAND KHNOPFF

PAR

L. DUMONT-WILDEN

❦❦❦

Un volume contenant 33 planches hors texte, en héliogravure, en phototypie et en typogravure, et une vingtaine de reproductions dans le texte.

PRIX : 10 FRANCS

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent une pointe sèche originale signée de Fernand Khnopff et une reproduction en héliogravure de « *l'Impératrice* ».

Prix des exemplaires de luxe : **40 Francs.**



ANVERS
IMPRIMERIE J.-E. BUSCHMANN, REMPART DE LA PORTE DU RHIN, 15

HIVER (Matin)

Lithographie originale d'EMILE CLAUS

